

# الغربة

في شعر كاظم السماوي

الدكتور  
نوزاد حمد عمر







الغربة

في شعر كاظم السماوي

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية ( 2012/6/2105 )

8.11.9

عمر، نوراد حمد

الغربية في شعر كاسم العناوي/ نوراد حمد عمر  
/ عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012

( ص )

رأ: ( 2012/6/2125 ) -

الوصفات: / الشعر العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي /

تم إعداد بيانات الشهرة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ©  
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-555-59-7

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.



**دار غيداء للنشر والتوزيع**

جميع الصلح التجاري - الطابق الأول

عمان، 962 7 95667143

E-mail: darghidada@gmail.com

تلاخ الملب - شارع الملكة رانيا - عمادة

للنفس، 962 6 5353402

م.ب: 520946 عمان 11152



# الغريبة في شعر كاظم السماوي

د. نوزاد حمد عمر

الطبعة الأولى

2013م — 1434هـ

## الإهداء

- إلى روح والديّ الكريمين.. سائلاً الباري عزّ وجل أن يسكنهما  
فسيح جناته.

- إلى كلّ الذين مازالوا يدورون في بحار الغربة بحثاً عن مرفأ  
الوطن.

- إلى كلّ الذين ذاقوا مرارة الغربة، وأخصّهم بالذكر شيخ المنافي  
(كاظم السماوي).

أهدي جهدي المتواضع هذا...





## الفهرس

9 ..... المقدمة

### التمهيد

### الغربة في الشعر العربي

33 ..... نبذة مختصرة عن حياة الشاعر (كاظم الساي) .....

### الفصل الأول

### الغربة المكانية

39 ..... المدخل / أهمية المكان .....

43 ..... المبحث الأول: .....

43 ..... غربة الشاعر عن الوطن والديار والحنين إليها .....

67 ..... غربة الشاعر عن الأهل والأصدقاء والحنين إليهم .....

81 ..... المبحث الثاني: .....

81 ..... أولاً: رثاء المدن .....

101 ..... ثانياً: إستحياء التراث .....

101 ..... أهمية التراث في الشعر المعاصر .....

104 ..... المصادر التراثية: .....

104 ..... 1. استعمال المفردات التراثية .....

107 ..... 2. الموروث الأسطوري .....

111 ..... 3. الموروث الديني .....

114 ..... 4. الموروث التاريخي .....



119	5. الموروث الأدبي.....
-----	------------------------

## الفصل الثاني الغربة المعنوية

125	المبحث الأول: الغربة الفكرية:.....
125	المدخل: مرجعيات غربته الفكرية.....
131	1. القضايا الإنسانية المهمة.....
142	2. القضية الفلسطينية.....
152	القضية الكردية.....
175	المبحث الثاني: الغربة الروحية:.....
178	بواعث الغربة الروحية عند الشاعر.....
178	1. اليأس.....
193	2. الزمن والشيخوخة.....
203	3. فقدان الأهل.....
217	الخاتمة والاستنتاج.....
219	المصادر والمراجع.....



## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد رسول الرحمة والهداية إلى الخلق أجمعين، الذي اختار الفقر بمحض إرادته وتجرع الغربة من أجل الآخرين، وعلى آله وصحبه وتابعيه الكرام إلى يوم الدين.

وبعد:

تمتد ظاهرة الغربة بجذورها في القِدَم، حيث سائرَت الوجود البشري، ويتقدم الزمن وتطور الحياة تحولت الغربة من الفردية إلى الجماعية، ووصلت إلى غربة الشعوب في بعض الأحيان. وتكمن أهمية الغربة في كونها ظاهرة إنسانية، ليس لأحد أن يتسلم منها، فلا بد أن يمرَّ بحالة من حالاتها، سواء أكانت غربة اجتماعية أم نفسية أم مكانية، فهي تمثل الشق الثاني لوجه الحياة الإنساني، مقابل شقه الأول الحضور، وانعدام الغربة.

وعلى الرغم من أن دراستي لهذه الظاهرة ليست الأولى، فقد عني الباحثون بدراسة هذه الظاهرة في الأدب، لا يزال الموضوع جديداً وبحاجة ماسة إلى جهود أكبر، فالرؤية الجديدة قادرة على أن تفجّر في موضوع الغربة الشري، وتغير الزمن وتطوره كفيلاً بتجديد موضوعات كثيرة وتنميتها.

وقع الاختيار على هذا الموضوع، وثبت العنوان ب (الغربة في شعر كاظم السماوي)، إذ كان لهذا الشاعر مواقف إنسانية مشرقة، فقد وفي بالعهد الذي أبرمه مع الفقراء والمظلومين، فلم يهادن ولم يدهن الأنظمة الظالمة، ويذكر له موقفه الثابت المشرف تجاه إخوانه من الشعب الكردي منذ العقد الرابع من القرن الماضي إلى يومنا هذا، فهو الشاعر العربي الوحيد الذي خصّص ديواناً شعرياً كاملاً لشعب كردستان، فقد تجرّع معهم مرارة الغربة، فلم تمرّ بهم فاجعة ولا نكبة إلاّ كان السهاوي حاضراً بشعره فيها، فعسى أن ترد هذه الدراسة بعض جميل مواقف الشاعر بعد أن تبيّن وتخلد موقف الشعب ومشاعره.



وركزتُ في دراستي هذه على دواوينه الشعرية التسعة، وحاولتُ تحليل ظاهرة الغربة في قصائد الشاعر معتمداً على منطلقات وإجراءات النقد الفني ومن خلال التقنيات التي قام الشاعر بتوظيفها من الأسطورة والرمز والمفارقة والتناص، وبهذا تمكّنت من الوصول إلى الإنزياحات الدلالية لأسلوبه.

وافدت من الدراسات الأدبية والنقدية المشابهة لها، التي أنجزت من قبل النقاد والباحثين على الشعراء العراقيين المعاصرين له، مثل محمد مهدي الجواهري والبياتي والسيّاب. وحاولت قدر الإمكان إبراز الجانب الإبداعي للشاعر عن طريق التقنيات التي وظفها الشاعر.

أما فيما يخص خطة الكتاب، فاقتضت طبيعة الموضوع تقسيم الدراسة على فصلين يتصدّرهما مقدمة وتمهيد، فجاء التمهيد لوضع القارئ في الجو العام للبحث وربط ظاهرة الغربة بجذورها التاريخية، ظناً مني بأنّي لا أستطيع إظهار هذه الظاهرة وتفسيرها عند الشاعر، وإعطائها حقّها إلاّ بربطها بجذورها التاريخية، وواقمها الذي أنتجها والظروف التي أوجدتها، ولقد كان هذا الطموح باعثاً في إطالة التمهيد والتوسع فيه.

أما الفصل الأول فتناولتُ فيه (الغربة المكانية)، وصدّرته بمقدمة موجزة عن أهمية المكان للإنسان، وقسمتُ الفصل إلى مبحثين، فضمّ المبحث الأول محورين، بيّنتُ في المحور الأول غربة الشاعر كاظم السماوي عن الوطن والديار والحنين إليهما، وفي المحور الثاني تناولتُ غربة الشاعر عن الأهل والأصدقاء والحنين إليهم. وضمّ المبحث الثاني محورين أيضاً، بيّنتُ في المحور الأول رثاء الشاعر للمدن ومأساتها، أما المحور الثاني فبيّنتُ فيه استلهامات الشاعر من التراث العربي والإسلامي والإنساني بهلف التخفيف من غربته وغربة الإنسانية جمعاء.

أما الفصل الثاني فخصّصته للغربة المعنوية وقسمته على مبحثين كذلك، فتناولت في المبحث الأول (الغربة الفكرية)، حيث يشتمل على رؤية الشاعر للغربة تجاه الإنسانية،



وكذلك موقفه تجاه غربة الشيعين العربي والكردي في مآسيها المتتالية خلال العقود الستة من القرن الماضي. وتطَرَّقَتْ في المبحث الثاني إلى الغربة الروحية عند الشاعر كاظم السماوي، لاسيما بعد أن أصبح شيخاً كبيراً في المنفى وفقد أبناء أسرته عزيزاً بعد عزيز.

انتهت الكتاب بخاتمة ضَمَّت أهم النتائج التي توصلت إليها، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع من الكتب والدوريات ومقالات على مواقع الإنترنت التي اعتمدت عليها في إنجاز.

ولم تسلم الدراسة من صعوبات وعقبات اعترضتها، قلّة المصادر في مقلّمها، إذ لم يتناول النقاد المعاصرون خطابه الشعري والتحليل، ليس لكونه شاعراً مُقلّلاً، بل لكونه معارضاً للأنظمة المتعاقبة، فشرّف المواقف عنده صون العهد، لذا خلت الدوريات العراقية من ذكر أخبار الشاعر ونتاجه الأدبي، وهذه الإشارة ليست للتبرير بل للاعتذار عن القصور، ولم يدرس الشاعر في بحوث ودراسات جامعية بعد تحرير العراق سوى رسالة واحدة في جامعة السليمانية موسومة بـ(كاظم السماوي حياته وشعره).

وعرفانا بالجميل أتقّم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الدكتور (شادان جميل عباس)، فقد كان ولا يزال أستاذاً وأخاً وصديقاً نبلاً وكرماً في توجيهاته السديدة وملاحظاته القيّمة، فقد كان وراء كل خطوة من خطوات الكتاب يسب لي النصيحة والتوجيه والرأي الرشيد، ويزوّدني بمصادر عزيزة من مكتبته الخاصة، لذا فشكري لا يفيّه حقّه فأسأل الله له الصحة والسلامة وطول العمر والسعادة في الدارين.





## أ. الغربية في الشعر العربي

نما لا شك فيه أن الغربية ظاهرة قديمة قِدَم الإنسان، تتشكل على صعيد المشاعر والأحاسيس، وتجتمع على تمييزها وتكثيفها عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، حتى تصبح حالة ملازمة للحياة والنفس والواقع، إذ يحكم على الإنسان أحياناً مغادرة مكانه طوعاً أو كرهاً، وبذلك يتولد عنده الإحساس بالغربة.

ولم تكن هذه الظاهرة مخصصة بمجتمع دون غيره أو زمن دون آخر فالإنسان "منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانحه ضرورياً من الأحاسيس بالغربة"<sup>(1)</sup>.

وعلاقة الإنسان بالأرض علاقة فطرية ولاسيا مع مكان ولادته ونشأته، فلم نجد أحداً يختار الغربية بمحض إرادته إلا بفعل بواعث قوية فرضت عليه أن يحب صحراء مترامية الأطراف.

بدأ الإنسان صراعه منذ خلقه وطلبه للعيش مع بيئته، وما الخطيئة الأولى لسيدنا (آدم) - عليه السلام - إلا ممارسة ومحاولة لكشف طموح البقاء والخلود.

وإذا ما نظرنا إلى دواوين الشعر العربي في مراحلها التاريخية المختلفة لرأيناها حافلة بشعر الغربة، على اختلاف ألوانه، وتعدد دوافعه.

فدفعت خشونة العيش وطبيعة تكوين الحياة العربية في البداوة والجدب والقحط الإنسان العربي إلى التنقل من مكان إلى آخر؛ ذلك جرياً وراء رزقه وطلباً للماء والكلأ، حتى أصبحت الغربة سمة غالبية في حياة البدوي "ولذا كثر في أشعاره بكاء الأطلال والدمن، مما جعل شعر الاغتراب والحنين لوناً بارزاً في الشعر العربي كالغزل والرثاء"<sup>(2)</sup>.

وهكذا صارت المقلعة الطلية (في الوقوف على الأطلال) نهجاً تقليدياً استهلكت بها المعلقات، وما هو امرؤ القيس يتدنى بها مُعلقته قائلاً:

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي: 07.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة، د. أمين صالح محمود: 47.



قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوَمَلٍ  
وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ      يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجَمَّلُ<sup>(1)</sup>

و"لما كان الظلل تمييزاً عن أشجان النفس وآلامها فهو يُجسد غربة الشاعر"<sup>(2)</sup>.

ويقال بأن امرأ القيس بعد مقتل أبيه قَصَدَ مَلِكَ الرُّومِ، ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك فذُفِنَتْ في سفح جبل يُقال له عَسِيب فسأل عنها فأخبر بقصتها، فقال هَلَتَيْنِ البيتين في غربة نفسه ومزجها مع غربة المرأة الغريبة هناك:

أَجَارَتْكِ إِنَّا الْمَسْرَارَ قَرِيبُ      وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ  
أَجَارَتْكِ إِنَّا غَرِيانِ هَاهُنَا      وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ<sup>(3)</sup>

فولّد تبدّل المكان عند الشاعر الإحساس بالغربة، ولعلّه "أكثر شعراء المعلقات إحساساً بالغربة"<sup>(4)</sup>.

وإذا أخذنا جماعة الصعاليك وجدناهم يؤلفون طائفة من الشعراء الذين لا قوا مرارة الغربة وألم فراق القبيلة، فاضطربت في داخلهم نار الشوق والحنين إلى القبيلة، بعدما طردتهم القبائل وخلعتهم، والخلع هو "العقاب الذي تفرضه القبيلة على أحد أفرادها كنوع من العقاب"<sup>(5)</sup>.

(1) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي: 12.

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة المستنصرية، 1988: 16.

(3) الأغاني، أبي فرج الأصفهاني: 3/ 583.

(4) الغربة والاعتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989: 12.

(5) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد المجيد زيدان: 65.



نما لا ريب فيه أن مثل هذا القرار يترك أثراً سلبياً في نفسية المخلوع، بما يجعله يبحث عما فقدته من الألفة عند أفراد قبيلته، ويتشبث بألفة الحيوانات في الفيافي، ودفع هذا الشعور بشعراء الصعاليك إلى الشعور بالغربة، فلذا: الشنفرى حين ذاق مرارة الغربة والضياح، قال في لاميته المشهورة:-

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيحِكُمْ      فَإِنِّي إِلَى قَسُومِ سِوَاكُمْ لَأُمِيلُ<sup>(1)</sup>

إن الشاعر يمثل حالة اللانصياع والإستتكاف عن مجارة المشروع الإجتماعي، والتحول أو التهرب إلى خارج المنظومة الجماعية، وهو نهج نهجاً هروبياً يتسحب وفقاً له إلى الطبيعة خشية الأذى. فعبر الشاعر في هذا البيت والأبيات التي تليه عن نزعه الإنفصالية الناجمة عن شعور عميق بالغربة<sup>(2)</sup>.

توسعت مساحة الإسلام بخروج الفاتحين والمجاهدين إلى خارج الجزيرة العربية رافعين راية الإسلام، وظهر من بين الفاتحين عدد غير قليل من الشعراء، يشكون ألم الغربة في الأمصار المفتوحة، فهم يعيشون بأجسامهم في أرض الغربة ولكن أفتدعهم باقية عند أهلهم وأقربائهم في نجد وحجاز.

ولا تُنسى مرثية (مالك بن الربيع) التميمي لنفسه وهو يهود بأنفاسه الأخيرة، كما ورد في كتاب العقد الفريد: "فلما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفّه، فلما باقعى في داخله، فلَسَعَتْهُ فَلَمَّا أَحْسَ بِالْمَوْتِ، اسْتَلْقَى عَلَى قَفَاهُ، ثُمَّ أَنْشَدَ يَقُولُ"<sup>(3)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ      كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيمِي بِأَكْبَا  
فِيَا صَاحِبِي رَحْلِي دَنَا الْمَوْتُ فَاحْفَرَا      بِرَأْسِي إِنْ مَقْبِرِي لِيَالِيَا  
تَفَقَّدْتُ مَنْ يَكْبِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ      سِوَى السِّيفِ وَ الرُّمْحِ الزُّدَيْنِي بِأَكْبَا

(1) تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ: 1/ 103.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 210.

(3) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: 3/ 208.

وشهدت الأمة الإسلامية انقسامات حادة لاسيما بعد مقتل الخليفة (عثمان بن عفان) - رضي الله عنه - فأصبحوا شيعاً وأحزاباً متنافرة متحاربة، مما أدى الى أن يترك أناس أوطانهم ومدنهم فارين من هذه السلطة إلى تلك، "فقد أوغلوا في الهروب والتجأوا إلى المغاور والقفار والجبال وبعثوا عن أهلهم وذويهم، وشعروا بالحنين الجارف إليهم والشوق المبرح للقاءهم، وصوروا هذه الأحاسيس الصادقة في أشعارهم"<sup>(1)</sup>.

ونتيجة للتطور الحضاري ظهر نوع جديد من شعر الغربة في عيون الأدب الإسلامي هو (الغربة الروحية)، "فبرزت حركة التصوف، واختص المقلوبون على العبادة والطالبون للأخرة باسم الصوفية"<sup>(2)</sup>. وبرز كثير من الشعراء المتصوفين وتركوا لنا شعراً تجلّى فيه الإحساس الروحي بالغربة، "وتأخذ أشعارهم في الغالب منحى الصراع بين المادة والروح ورغبتهم في تحرير الروح من أثقالها المادية"<sup>(3)</sup>، مع وجود فارق بين الغربة عند المتصوفة والغربة عند غيرهم، فهم يشعرون بالغربة عندما يكونون بين الناس ويأمنسون بالوحدة لأنهم يكونون بذلك إلى الله تعالى أقرب، لذلك تجد أغلبهم يعزلون عن الناس في الكهوف والوديان والمقابر، أما الشعور بالغربة عندهم كشعور المغتربين الآخرين، فالصوفي غريب وإن كان في وطنه وفي بيته، لأن روحه معلقة بالسموات العلى، يقول الشاعر (أبو الحسن الششتري) الصوفي الشهير:

وَجَاءَتْ لِقَلْبِي نَفْثَةٌ قُدْسِيَّةٌ      فَنَبِئْتُ بِهَا عَنْ عَالَمِ الْخَلْقِ وَالْأَمْرِ  
طَوَيْتُ بِسَاطِ الْكَوْنِ، وَالطَّبِئُ نَشْرُهُ      وَمَا الْقَصْدُ إِلَّا التَّرْكُ لِلطَّبِئِ وَالنَّشْرِ<sup>(4)</sup>

نلاحظ الشاعر في هذه الأبيات بخياله الجامح أحسن بانتها الغربة بعد اتصاله بنفحة قدسية، فترك ملذات الحياة وزخارف الدنيا التي عبر عنها (عالم الخلق والأمور)، فيصل هذا

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد للناسقة: 110.

(2) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت: 174.

(3) الأبعاد الصوفية في شعر بدوي الجبل، عبد اللطيف محرز، مجلة المعرفة السورية، العدد 525، لسنة 2007: 189.

(4) نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: 385/2.

العشقُ الإلهي الطاهر ببعض المتصوفة إلى مرحلة (الاتحاد والحلول) مع الذات الإلهية كما في (بلظى)، ويقول (سلطان العاشقين) ابن الفارض<sup>(1)</sup>:

زِدْنِي بِقِرْطِ الْحَبِّ فِيكَ تَحِيْرًا      وَارْحَمْ حَشْيَ بِلَظَى هَوَاكَ تَسْعِرًا  
وَإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً      فَاسْمَحْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي: لَنْ تَرَى

إذن الغربة الروحية عند هؤلاء المتصوفة في الإسلام "هي محاولة الاتصال الروحي بالله والاستغراق عن طريق التطهر من شوائب الحياة المادية، حتى تسمو النفس وتستجيب للاتصال بالمعشوق"<sup>(2)</sup>.

نستبسط بما أسلف أن الغربة المكانية في الإسلام تجاوزت الجزيرة العربية لتشمل الأماكن المفتوحة خارجها، فضلاً عن ذلك ظهور الغربة الروحية المتمثلة عند المتصوفة والزهاد.

وفي عام (132 للهجرة) أقام العباسيون دولتهم على حطام الدولة الأموية، وبدأت مطاردة الأمويين في كل مكان، ولم يكن أمامهم سوى الخلاص بجلدٍهم في الهروب والفرار متخذين سُبُلًا شتى، فمن أبرز هؤلاء الفارين الأمير الشاعر (عبدالرحمن بن معاوية)، حيث ساعدت جرائته وحنكته السياسية على أن ينجح في تأسيس الخلافة الأموية في الأندلس، ولكنه رغباً عن ذلك كان يحسّ بالغربة والوحشة لابتعاده عن موطن آبائه وأجداده، وكان يحترق أسمى على الشرق، "ويرى ذات يوم نخلة في قصر الرصافة بقُرطبة، فعقد مشابهة بينه وبينها، إذ إن كل منهما آتٍ من الشرق، غريب عن هذه الديار"<sup>(3)</sup>، فيقول<sup>(4)</sup>:

بَكِدَتْ لَنَا وَسَطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ      تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النُّخْلِ

(1) ديوان ابن الفارض: 92.

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 20.

(3) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 117.

(4) نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب: 3/ 54.



فَقُلْتُ شَيْسَهِي بِالْغَرْبِ وَالنَّوَى      وَطُولُ النَّتَائِي عَنْ بَنِي وَعَنْ أَهْلِي  
نَشَأْتُ بِأَرْضٍ أَنْتَ فِيهَا غَرِيبٌ      فَمِثْلُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنَايِ مِثْلِي

لعلّ هذا إسقاط صريح حيث وَجَدَ الأمير عنصراً قريباً من نفسه في الطبيعة يتقاسم معه ألم الغربة؛ كونه أكثر العناصر الطبيعية المألوفة لدى الإنسان العربي، فهو والنخلة يلتقيان في منفي الغربة.

ويجد القارئ لدواوين الشعر العباسي شواهد كثيرة من شعر الغربة والحنين، الذي تحوّل إلى غرض مستقل قائم بنفسه لما أصابه من التطور والتجديد كبقية الأغراض من حيث اللفظ والمعنى مع بروز ظاهرة جديدة في شعر الغربة والحنين وهي الحنين إلى المدن ولاسيما في شعر المتنبي "في السنوات الثماني التي ترك فيها سيف الدولة"<sup>(1)</sup>، وبخاصة في بلاد فارس حيث يقول:

مَقَانِي الشَّيْخِ طَيِّباً مِنَ الْمَغَانِي      بِمَنْزِلَةِ الرِّيحِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا      غَرِيبٌ الْوَجْهُ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ<sup>(2)</sup>

"كما تتجسّد الغربة في قول المتنبي وهو يحاول جمع الناس ويتصل بشيوخ القبائل البدوية من أجل أن يثور لتحقيق آماله الجسام ولكن لم يستجب له أحد، فكان مقيماً بينهم كما قام المسيح بين اليهود، وأشبه بصالح في ثمود"<sup>(3)</sup>، فهو يقول في قصيدة (غريب كصالح في ثمود)<sup>(4)</sup>:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَسْدَارُكَهَا اللَّهُ      غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ

(1) الغربة والغرباء في ديوان الشعر العربي، أ. د. جابر قميحة، موقع رابطة أدباء الشام: 2.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي: 557.

(3) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير عسّ، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989: 16.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي: 16.



حيث شبه نفسه بين أبناء القبائل بالنبي (صالح) -عليه السلام- في قوم ثمود فدفعته غربته الفكرية إلى اللجوء إلى استخدام مورثه الديني (تلويح وتضمين ديني) في خطابه الشعري، وربما هو سبق غيره من الشعراء في مثل هذا الاستخدام.

وكذلك تنساب الغربة في شعره حينما يش في تحقيق آماله عند (كافور الأخشيدي) وتجاوز غربة الشاعر المكانية إلى غربة المطامخ، "وكان هذا الشعور الذي لم يفارقه طوال حياته التي قضاهها متنقلاً كالشريد من بلدة إلى أخرى... باحثاً عن أمير يحقق طموحه"<sup>(1)</sup>.

ويتجلى لدينا في (روميات) أبي فراس الحمداني مثلاً واضحاً لشعر الغربة والحنين "فها هو أبو فراس الحمداني يسمع هديل حمامة على شجرة عالية قرب سجنه في بلاد الروم، فيتذكر الأهل والوطن"<sup>(2)</sup>، ويقول:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حِمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا لَو تَشْعُرِينَ بِحَالِي  
أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا      تَعَالَيْ أَقَاسِمُكَ الْهُمُومُ تَعَالَيْ  
أَيُضْحِكُ مَا سَوَّرَ وَتَبْكِي طَلِيقَةً      وَتَسْكُبُ تَحْزُونٌ وَتَسْدُبُ سَالٍ  
لَقَدْ كُنْتُ أَوَّلِي مِنْكَ بِالْذَّمِّ مُقْلَةً      وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِي<sup>(3)</sup>

فهو يعاني من غرتين: غربة الوطن والأهل، وغربة السجن، حيث زادت غربة الأسر ووحشته من غربته المكانية واشتدت وطأتها، فيقول في قصيدة أخرى:

أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ عَاتِينَ لَا أَرَى      مِنَ النَّاسِ تَحْزُونَاً وَلَا مُتَصَنِّعاً<sup>(4)</sup>

(1) ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي، إبراهيم الصعيبي، مجلة المعرفة السورية، العدد 525 لسنة 2007: 315.

(2) مقدمة في الأدب العربي للمهجري المعاصر، لطفي حداد مجلة المهاجر: 7.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني: 218.

(4) م. ن: 81.



وإذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث نلاحظ بأن هذا العصر يحمل معه تعقيدات لا مثيل لها في تاريخ الإنسان الشرقي، وانقلبت المقاييس والأعراف التي كان يفتخر بها الإنسان العربي، فأقسمت الأمة تجاه هذه الحضارة القاسية على قسمين: قسم حاول التمسك بمُستجدات هذه الحضارة ونأوا عن لبابها، وقسم حاول أن يحافظ على الموروث العربي والإسلامي، فضلاً عن ذلك كانت الدول العربية أغلبها تحت نير الحكم الاستعماري، مما أدى إلى معاناة الفرد العربي من مشرقها إلى مغربها من الفقر والمرض والأمية، وكذلك فشل الثورات التي تسدح هنا وهناك في أوائل القرن العشرين ضاعف التمزق للوجدان العربي، "وأورثت النفوس الكتابة والألم، ودفع العديد من الناس إلى الإنكفاء على ذواتهم ومحاولة الهرب من الواقع المرّ الأليم"<sup>(1)</sup>.

ونتيجة لهذه الظروف، ظهر مصطلح يبلو جديداً في شعر الغربة، وهو (مصطلح النفي السياسي أو المنفي) ليحل محل الطرد أو الخلع، وهو ما تحقق بحق عدد من الشعراء، فنفي الشاعر (عمود سامي البارودي) إلى جزيرة (سرنديب)، مما أدى إلى تمزق نفسه أسى وحسرة لا تنزاعه من بين أسرته، "فَتَهْمِرُ الدَّمُوعُ عَنْ عَيْنِهِ فَتَتَاوَل قِيَارَتَهُ لِيَعْرِفَ عَلَيْهَا هَذِهِ الْأَنْغَامُ الشَّجِيئَةَ الْحَزِينَةَ"<sup>(2)</sup>.

وَلَمَّا وَقَفْنَا لِلدَّوْعِ وَأَسْبَلَتْ  
عَدَائِمُنَا فَوْقَ التَّرَائِبِ كَأَلْزَنْ  
أَهْبْتُ بِصَرِي أَنْ يُسَوِّدَ قَعْرِي  
وَنَادَيْتُ جِلْمِي أَنْ يُثَوِّبَ قَلَمِي يُغْنِي  
وَلَمْ تَمُضْ إِلَّا خَطَرَةٌ ثُمَّ أَقْلَعَتْ  
بِنَا عَنْ شُطُوطِ الْحَيِّ أَجْنِحَةُ السُّفْنِ<sup>(3)</sup>

فهذه اللحظة من أصعب اللحظات في حياة الإنسان، وهي لحظة انفصال المرء عن أرضه قهراً وحمله إلى جزيرة نائية في وسط البحار البعيدة، فتقطع عنه أخبار وطنه وأهله

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 129.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 135.

(3) الموسوعة الشعرية - الإصدار الثالث (شعر عمود سامي البارودي).

وأصحابه، "فظل بها البارودي سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بآلامه وغرته وجروحه النفسية"<sup>(1)</sup>.

وأصاب أمير الشعراء (أحمد شوقي) ما أصاب زميله البارودي بعد نفيه إلى الأندلس "فتضطرم نار الشوق في نفسه، وسيطر عليه حنين جارف إلى وطنه مصر، وبهيجه الشوق الجارف ليجعل في نفسه مرجلاً ومن قلبه شراعاً كي يتمكن من العودة... ويؤكد أن لا شيء في الكون يمكنه أن يلهمه عن وطنه حتى الجنة نفسها"<sup>(2)</sup>، ويقول:

وَتَنَسَّى لَوْ شِئْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ      نَارَ عَنِّي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي  
وَهَفَا بِالْفُؤَادِ فِي سَلِيلٍ      ظَمًا لِلسَّوَادِ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ  
شَهِدَ اللَّهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي      شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِجَّتِي<sup>(3)</sup>

هذا وشهد الأدب العربي الحديث مع بداية القرن العشرين نوعاً آخر من شعر الغربة والحنين بعد هجرة عدد غير قليل من شعراء لبنان وسوريا وفلسطين إلى أمريكا الشمالية والجنوبية بدافع الطموح الشخصي والتطلع الاقتصادي والضغط السياسي، فلم يَمُضِ وقت طويل حتى اشتد عليهم وطأة الغربة وأعباء الحياة المادية الجديدة التي كانت على حساب العلاقات الاجتماعية والروحية، و"غلب الطابع الإنساني كالحنين ومحبة الوطن، والقيم الفاضلة كالحريّة والانفتاح على الآخر على الأدب المهجري"<sup>(4)</sup>.

ومن أبرز هؤلاء المغترين (جبران خليل جبران)، إذ يقول:

شَاخَتْ الرُّوحُ بِجِسْمِي وَغَدَتْ      لَا تُرَى غَيْرَ خَيَالَاتِ السِّنِينَ  
فَإِذَا الْأُمِّيَالُ فِي صَدْرِي فَشَّتْ      فَبُعْكَازَ اضْطِرَارِي تَسْتَعِينُ

(1) الأدب العربي للمعاصر في مصر، د. شوقي ضيف: 86.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 142.

(3) الشوقيات: 1/ 336.

(4) مقدمة في الأدب العربي للمعاصر، لطفي حنّان، مجلة المهاجر الأدبية: 12.



وَالْتَوَت مِنِّي الْأَمَانِي وَأَتَحَنَّتْ قَبْلَ أَنْ أَبْلُغَ حَدَّ الْأَرْسَعِينَ<sup>(1)</sup>

فإذا كانت الغربة في الشعر القديم مكانية بسيطة وساذجة ولم تتجاوز فرديتها في أغلب الأحوال، "فإن شعر المهجر يصوّر الغربة النفسية اللاذعة، ففي الماضي غربة بسيطة ساذجة وفي الحاضر غربة معقدة مركبة بعيدة الأغوار بفلسفتها العميقة التي تسعى إلى سبر أغوار الوجود، بحثاً عن الوطن الآمن"<sup>(2)</sup>.

وفي مُتَصف القرن العشرين حلّت الكارثة الكبرى بالشعب الفلسطيني. وفي قلب الوطن العربي بعد نكبة عام (1948)، وإعلان دولة إسرائيل، غادر فلسطين معظم سكانها في نزوح جماعي إلى دول عربية واشتد ألم الغربة على الشعب الفلسطيني يوماً بعد آخر، لاسيما بعد نكسة الخامس من حزيران عام (1967) ونكسة أيلول الأسود عام (1970)، فأدت هذه النكسات مع الاحتلال إلى ظهور حركة شعرية عربية لشعراء فلسطينيين وغير فلسطينيين، ففي أغلبها قائمة على الغربة والنفي والضيق، واستعان الشاعر الفلسطيني "بجيلة فنية معروفة وشائقة لتهذنة عواطفه الباكية، وهي إسقاط ما في النفس على بعض مظاهر الطبيعة، لوجود قرائن مشابهة له، تشاركه عواطفه، وتخفف شيئاً من ألمه"<sup>(3)</sup>. ومنه لجوء الشاعر محمود درويش في قصيدة (تَحَدُّ) <sup>(4)</sup>:

شَدُّوا وَثَاقِي، وَامْنَعُوا عَنِّي الدَفَاتِرَ... وَالسَّجَائِرَ وَضَعُوا التُّرَابَ عَلَى فَمِي  
فَالشَّعْرُ دَمُ الْقَلْبِ... مِلْحُ الْخُبْزِ... ماء العين... يكتب بالأظافر والمحاجر والخناجر  
سَاقُوهَا... في غُرْفَةِ التَّوْقِيفِ...  
في الحِثَامِ... في الْأَمْطَلِ... تَحْتَ السُّوْطِ... تَحْتَ الْقَيْدِ فِي عُتْقِ السَّلَاسِلِ

(1) للجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدّم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة، بيروت - لبنان، 1964: 614.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد للنكسة: 180.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث 1948 - 1970، خالد علي مصطفى: 68.

(4) ديوان محمود درويش: 305.





مليون عصفور على أغصان قلبي

يخلُئُ اللحن المقاتل....

فهذه الأبيات تجسيد شعري لرأي الشاعر في الرفض والمقاومة، وما يجري في أرضه من  
الغربة والضياع والهوان.

أما الأدب العراقي فقد تأثر بالواقع السامي المحتدم؛ وذلك لكثرة تصفية الحسابات  
السياسية وكثرة الثورات والانتفاضات المشتعلة بالدم العراقي الزكي، ولهذا بدأ يحس المواطن  
العراقي بالغربة في وطنه فتجلت الغربة في الأدب العراقي المعاصر.

وبرز شعراء مثل: (بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف،  
وكاظم الساوي)، وهؤلاء تأثروا بما ظهر من حركات مؤيدة للسلام العالمي من قبل الاتحاد  
السوفييتي القديم بعد حادثتي (هيروشيما وناكازاكي)، هادفة من وراء ذلك الزحف  
بأيديولوجيتها نحو الدول العربية، وكان الحزب الشيوعي من أكثر الأحزاب التي استقطبت  
المثقفين والشعراء.

والملاحظ أنّ الأنظمة السياسية، على اختلاف أنواعها تحاول باستمرار التوفيق بين  
أجهزتها وبين حاملي الأقلام ضماناً لحفظ نظامها، وتراوح هذه المحاولات ما بين العنف في  
استخدام التعذيب والسجن والاضطهاد والنفي، وما بين السلم، أو تجمع بين الاثنين.

ففي مثل هذه الأحوال تفتح الأبواب على مصراعيها للاجئين (الاختياري أو  
الاجباري)، ولم تكن هذه الحالة غريبة "تأريخ الأدب العالمي يحكي لنا قصص نفي حاملي  
الأقلام في مختلف العصور، مثل دانتلي، شاتوبريان، فولتير، دوستوفسكي، هيجو، ناظم  
حكمت وغيرهم"<sup>(1)</sup>.

وقد تعارضت الآراء حول تأثير الغربة سلباً أو إيجاباً في المغرب، إلا "أن تأثير المنفي  
على الأدب كبير لاشك، فالمنفي لا يصيب الابداعات بالخمول وإتّها على العكس يدفعها  
ويطورها، ففكتور هيجو أنتج في منفاه معظم إنتاجه بما في ذلك (البؤساء)، أما دوستوفسكي

(1) أدب المنفى، علي شلش، مجلة الأدب، ع9، 1957: 590.

فكتب في منفاه (الجريمة والعقاب) و(الأخوة كارامازوف)"<sup>(1)</sup>. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهل يمكن أن ينسب (سرنديبات البارودي)، و(أندلسيات الشوقي)، وقصائد الجواهري المكتوبة في المنفى بما فيها (دجلة الخير)، وقصائد رائعة للشاعر كاظم السّاوي مثل: (فصول الريح ورحيل الغريب) و(الرحيل الأخير) و(رعشة الحنين) وغيرها من القصائد.

وعلى أثر ذلك توجه أكثر الشعراء المعاصرين في العراق إلى المنفى، "فإذا كان المهجر الأدبي في بدايات القرن العشرين أمريكياً، ولبناني الطابع بشكل أساس، فإن المهجر الجديد هو أوروبي وعراقي الصبغة"<sup>(2)</sup>، إنه حال كل المبدعين العراقيين الذين يخلقون عالماً في سماء الغربة والمنفى حاملين الوطن في جنباتهم، منهم على سبيل المثال (محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي، ويدر شاكرا السياب، وبلند الحيدري، ومظفر النواب، وكاظم السّاوي، وسعدي يوسف)، لذلك فإن الأدب العراقي الحقيقي هو الأدب المكتوب في المنفى، و"الأدب العربي المنفى هو رسالة نبوية من أجل أدب عربي ناضج ومتدفق"<sup>(3)</sup>.

فلذلك نجد الخطاب الشعري المكتوب في الداخل أما مكبّل بقيد السلطة، أو "لجأوا إلى استخدام القناع لكي يتنجس من مَقْصُ الرقيب"<sup>(4)</sup>، فقرضت عليه الوضع السياسي القاتم أن يترك بلده ليعيش في الغربة والمنفى.

ويجدر بالإشارة هنا استخدام الغربة والإغتراب بمعنى واحد من قبل عدد كبير من الباحثين، ولكن "الإغتراب لا يعني الإبتعاد والتّخّي عنّ ارتحال عن وطنه وقومه بقدر ما يصيب من أحسّ به، وهو بين ظهرائهم، بسبب الخلافات بينه وبين مجتمعه من الآراء

(1) م. ن: 591.

(2) مقدمة في الأدب العربي للهجري المعاصر، لطفي حداد مجلة المهاجر الأدبية: 1.

(3) م. ن: 3.

(4) الشعر العراقي في المنفى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأمر، عدنان حسين أحمد، الحوار

المتمنن، ع 1325، 2005: 4.



والأفكار والتقاليد"<sup>(1)</sup>، فالشعور بالإغتراب ووطنه غالباً ما يؤدي إلى التمرد، "والتمرّد ماهو إلا تحدّ ومعارضة موجهة ضد وضع من الأوضاع"<sup>(2)</sup>، فهذا التمرد إما أن يأخذ شكله السلبي في الانكفاء على الذات والإعتزال، أو يأخذ شكله الإيجابي في محاولة تغيير الواقع، إذن قد يكون الاغتراب سبباً للغربة.

لجأ الشاعر العراقي إلى استعمال التقنيات في خطابه الشعري، كاستعمال الرمز والأسطورة والقناع والتناص من موروته الثقافي والشعبي والديني والتاريخي، وعندما تشتد به الأزمة في غربته يركب جناح خياله للعودة إلى الطفولة حيث الجنة المفقودة للجميع والبراءة الإنسانية، أو يركب خياله لبناء مُلدن حلمية خيالية خالية من كلّ أنواع القسوة.

وأدرك الشاعر العراقي المعاصر أنه وقع على عاتقه الالتزام، "أي تبني قضايا الحق والحرية والعدل ومحاربة الظلم والاستغلال في العالم كلّ"<sup>(3)</sup>، مع وجود خلاف حول قضية الالتزام بين المؤيدين والرافضين والمحايدين، "ولكن الاتجاه السائد يقف مع الالتزام ما دام بعيداً عن الإلزام"<sup>(4)</sup>. وظهرت القضية الإنسانية من خلال هذا الأدب الهادف، حيث فرضت على الشعراء أن يكونوا "مُستجيبين لكل صرخة تطلق من جنان يتضور جوعاً أو مظلوم أبطقت عليه جدران السجون أو مشرّد ضاقت عليه السبل، أو صاحب حق هُضم حقه"<sup>(5)</sup>.

نجح الشاعر (كاظم السّاوي) من بين الشعراء المعاصرين له في تجاوز العصبية القومية، فجاءت صرخته لفاجعة مدينة (هروشيا وغزة والقدس والجزائر وحبلة الشهيدة) بنفس النغمة الشجبة، فهو (سيزيف) آخر يحمل أعباء الغربة الإنسانية في كل مكان و(سندباد) ثائرٌ باحثٌ عن الحقيقة.

(1) الإغتراب اصطلاحاً ومفهوماً، أحمد مشاري المدلوي، مجلة عالم الفكر: 18.

(2) التمرد في شعر العصر العباسي الأول، فيصل حسين غولدره: 15.

(3) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دفاثق مصطفى ود0عبدالرضا علي: 50.

(4) دراسات في الشعر الحديث، د عبد بلوي: 35.

(5) الأديب والالتزام، د نوري حمودي قيسي: 214.



لذلك أصبح الشاعر المعاصر صاحب قضية كبرى "يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد ويتفعل بما يصف، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا"<sup>(1)</sup>. وهو في أزمنة مضطرب إلى استخدام الأسطورة؛ "لأن الأسطورة ملجأً دافئاً للشاعر"<sup>(2)</sup>، ولعل الشاعر بدر شاكر السياب أول استخداماً للأسطورة حسب قوله "لعل أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير ليتخذ منها رمزاً"<sup>(3)</sup>.

واستطاع الشاعر المعاصر في استخدامه للأساطير توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا؛ لأن الأساطير في المجتمعات البشرية راجع إلى أن "في أعماق مناطق اللا شعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية"<sup>(4)</sup>، لذلك أدرك الشاعر المعاصر العلاقة الوثقى بين الأسطورة والشعر في عالم اليوم المتدهور، "فالشاعر الحدائي يصبو من خلال الأسطورة إلى بناء خطاب حديث ذي نزعة تأملية"<sup>(5)</sup>.

وذاق الشاعر العراقي (محمد مهدي الجواهري) ألم الغربة عندما "اضطر إلى الرحيل إلى براغ والإقامة فيها مدة أربع سنوات في أوائل الستينات من القرن الماضي، ثم قضى ردهاً

(1) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل: 13.

(2) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة القاهرة: 78.

(3) م. ن: 79.

(4) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: 289.

(5) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفي، رسالة دكتوراه، كلية

اللغات/ جامعة صلاح الدين: 207.



طويلاً من حياته في براغ أيضاً إلى أن فارقت روحه جسده وطلب أن يُدفن جثمانه في مقبرة (الغرياء) في دمشق<sup>(1)</sup>.

فالمفني في شعر الجواهري "امتداد للغربة في الوطن، يجسد الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، ولهذا تتحول المسافة بين الوطن والمفني إلى مساحة من الصراعات عبر الذاكرة"<sup>(2)</sup>. فهو نظم في مثواه أجمل قصيدة (دجلة الخير) حيث يتعلق الشاعر بحلم الثورة على الطغيان السياسي في العراق، ويقول:

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ يَا تَبْعاً أَفَارِقُهُ عَلَى كَرَاهَةٍ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: لَمْ نَضْحَبْ لِمَسْكِنَةٍ لَكِنَّ لِنَلْمَسِ أَوْجَاعَ الْمَسَاكِينِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: شَكَّوْا أَمْرَهَا عَجَبَ إِنَّ الَّذِي جِئْتُ أَشْكُو مِنْهُ يَشْكُونِي<sup>(3)</sup>

وقاسى الشاعر (بدر شاكر السياب) ألم الغربة بعد إرغامه على مغادرة العراق، مما ضاعف ألمه ومعاناته، إذ يقول:

الشمسُ أَجْمَلُ في بلادِي مِنْ سِوَاهَا وَالظَّلَامُ  
حَتَّى الظَّلَامُ هُنَاكَ أَجْمَلُ، فَهُوَ يَحْتَضِنُ الْعِرَاقَ  
وَاحْتَرَقَاهُ مَتَى أَنَامُ<sup>(4)</sup>

فهو تعرض لمحن كثيرة سياسية واقتصادية واجتماعية وجسدية، "فقد كان لمرضه الأثر الكبير في استمرار اغترابه وصولاً إلى الاغتراب الروحي الذي حاول مقاومته، لولا الموت"<sup>(5)</sup>.

(1) الشعر العراقي في المفنى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأمر، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمنن، ع 1325، 2005: 1.

(2) أزمة للوطنية في شعر الجواهري، دفرحان يحيى: 288.

(3) ديوان الجواهري: 4 / 205.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب: 1-2 / 366.

(5) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر: 159.



فلم يُجَلِّ المرض ولا الوهن بينه وبين غربته إلى الوطن والأهل الذين ينتظرون عودته  
عن كُتب ويتطلع إلى لقاءهم ليوذعهم قبل الموت، فيقول:

يَا لَيْلَ أَيْنَ هُوَ الْعِرَاقُ؟

أَيْنَ الْأَحْيَاءُ؟ أَيْنَ أَطْفَالِي؟ وَزَوْجِي وَالرِّفَاقُ؟

يَا أُمَّ غِيلَانَ الْحَبِيبَةِ صَوِّبِي فِي اللَّيْلِ نَظْرَهُ

نَحْوَ الْخَلِيجِ. تَصَوِّرِي أَقْطَعِ الظُّلُمَاءَ وَخُذِي<sup>(1)</sup>

ونبقى مع كلمة شعرية معاصرة في غربة الوطن والحنين إلى الأهل والأصدقاء، فهذا هو  
الشاعر (سعدى يوسف) يحين "إلى وطنه ويشتاق إلى العودة، متمنياً أن يحمله إليه شراع، أو  
مُتَخَفِياً في شكل عصفور حتى لا يراه ذلك السَّجَانُ الرَّهِيبُ الذي أغلق في وجهه الأفق"<sup>(2)</sup>،  
ويقول:

مَوْطِنِي لَوْ نَسَمَةٌ مِنْ مَوْطِنِي

لَوْ شَرَّاعَ نَحْوَهُ يَحْمِلُنِي

لَوْ تَخَفَيْتُ كَعَصْفُورٍ فَمَا يَغْرِفُنِي

تَحَارِسُ يَغْلِقُ عَنْ عَيْنِي سَمَائِي<sup>(3)</sup>

أصبح التشبُّثُ بالشراع أو السحاب أو النجوم أو الرياح أو العصفور سنة الشعراء  
المعاصرين، فهذا دليل على شدة الألم والغربة في داخل أنفسهم.

كذلك لجأ الشاعر (عبد الوهاب البياتي) إلى استدعاء الشخصيات الدينية في خطابه  
الشعري بكثرة، في محاولة من وراء ذلك البحث عن الخلاص من هذا العالم، التي تُتَهْلِكُ فيه  
الحريات، وتصادر فيه كلمة الحق، "ويستدعي البياتي تجربة واحد من أبرز الشخصيات

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب: 1-2/ 366.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد للناساة: 143.

(3) الأعمال الشعرية 1952 - 1977، سعدى يوسف: 500.



الصوفية المعروفة في تاريخ التصوف العربي، وهي شخصية (الحلاج)<sup>(1)</sup>، فهذا الاستدعاء جاء عن قصد ووعي من الشاعر لاجراء مشابهة بينه وبين (الحلاج) كونها شائرتين بوجه السلطة، وقربة معانها في الألم والنفي والغربة والمطاردة، فيقول:

بُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلسُّلْطَانِ

قُلْتُ لَه: بَجِيان

قُلْتُ لِكَلْبِ الصَّيْدِ كَلِمَتَيْنِ، وَنَمْتُ لِيَتَيْنِ

حَلِمْتُ فِيهَا بِأَيِّ لَمْ أَعِدْ لَقَظَيْنِ، تَوَحَّدْتُ، تَعَانَقْتُ

وَبَارَكْتُ أَنْتَ أَنَا

تَعَاَسَيْتِي وَوَحْشَتِي<sup>(2)</sup>

نستنتج من خلال هذا الاستعراض السريع لشعر الشعراء العراقيين المعاصرين أنهم لجأوا إلى استخدام التقنيات كالأسطورة والرمز والتناص والقناع؛ ذلك لشدة إحساسهم بغربتهم في النفي والتشرد وبيان سوء الأحوال السياسية والاقتصادية لبلدهم العراق، مع التركيز على الجبلية القائمة بين الريف والمدينة، إذ ركزوا على قتامة المدينة الحديثة الخالية من القيم الروحية وأكدوا أن "الوجه السلبي للمدينة في الشعر العربي المعاصر أكثر بروزاً من الوجه الإيجابي نتيجة لمعاناة الشاعر النفسية والاجتماعية، وازدياد وعيه الفكري ورغبته في العودة إلى الطبيعة حيث البساطة ونباتات الفطرة"<sup>(3)</sup>.

أما شاعرنا (كاظم الستاوي) فقد عانى كغيره من الشعراء المعاصرين الغربة والنفي والضيق، مما جعله يحس بضيق الآخرين وآلامهم وغربتهم في موقف إنساني نبيل، ولا سيما موقفه من تغريب الشعب الكردي في وطنه كردستان، نتيجة السياسات الخاطئة لحكام العراق، وأيضاً موقفه تجاه تغريب الشعب الفلسطيني في وطنه وفي منفاه، صحيح ثمة أسماء

(1) التناص الصوفي في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، موقع التصوف الإسلامي: 3.

(2) ديوان عبد الوهاب البياتي: 2/ 15.

(3) انتحار الأوتاد وظاهرة الاغتراب في الشعر الخليجي المعاصر، جريدة الشرق الأوسط، ع 9447، 2004: 2.



كثيرة في تأريخ العراق الحديث أعطت كل ما تملك للعراق، فلعل كاظم الساوي من أبرز هذه الأسماء فقد نذر روحه قرباناً للعراق، والأسباب التي دفعت بالشاعر إلى المنفى هي نفس الأسباب التي دفعت بالجواهري والبياتي وسعدي يوسف، "والتي تجمعت في موضوع واحد هو موضوع الإلتزام ورفض السائد المتخلف في التفكير والإنتاج الأدبي والوقوف في صفوف الداعين إلى إحقاق حقوق الإنسان وحرته ورفع الحيف عنه"<sup>(1)</sup>، وهو لجأ أيضاً إلى استخدام الرمز والأسطورة والتناص دون القناع، فأعلن ثورته العارمة منذ ساعاته الأولى ومعارضته للأنظمة المتعاقبة بدون خوف أو تردد؛ "لأن شعراء المنفى بمختلف أطيافهم ليسوا بحاجة إلى اتباع أسلوب الترميز والتخفي، أو التستر باللغة الرمزية المقتنعة"<sup>(2)</sup>، لكنهم بعيدين عن أعين السلطة، فكتبوا عن هواجسهم ومشاعرهم تجاه شعبهم وتجاه سياسة حكوماتهم بكل حرية، ومنهم الشاعر (كاظم الساوي) الذي تغرب عن وطنه لأكثر من خمسين سنة.

فإذا كان هناك شعراء رواد "قد أنهكت أشهر الغربة القليلة في المنفى قواهم الجسدية والفعالية وأفسدت مرارة الغربة مزاجهم"<sup>(3)</sup>، فكيف كان بالساوي وهو الآن في منفاه الثامن بعد السنوات الأربع والخمسين، فزادت هذه السنوات الطوال من تجربته الشعرية الغنية بالغربة والحنين، هذا رغم اغرائه بالمناصب على حد قوله: "اغرائني بالتخلي عن اصدار (الإنسانية) لقاء منصب دبلوماسي في المجر"<sup>(4)</sup>، فلا يهيمه شيء بقلدر المحافظة على العهد الذي قطعه مع نفسه وهو يقول:

(1) عبد الوهاب البياتي، سفر المنافي والألم، د. صبيح الجابر، موقع العراقي: 11.

(2) الشعر العراقي في المنفى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، ع 1325، 2005: 4.

(3) ينظر: الغربة وانهار النهايات في حياة وشعر السياب، د. صبيح الجابر، مجلة المدى، ع 36 (2) لسنة 2002: 33.

(4) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، السليمانية، 2001: 15.



شرفُ المواقف أنْ تصوّنَ العهدَ

ما الدنيا سوى شرفِ المهود<sup>(1)</sup>

ولم يَمَلَحْ في حياته أحداً، "ما يستعصي عليّ في سنوات عمري الصاعدة أن اكيل المديح شعراً لأي من التقيتهم قادة ورؤساء، وتحلو دواويني من عاهة المدح المُبتلى بها الشعراء القدامى والمعاصرون"<sup>(2)</sup>، ولربّما ظناً منه كذلك "أن المدح كان مزقة إلى الكذب، وصناعة للتكسب والاستحاح يترفع عنها الكلام"<sup>(3)</sup>، هذا رغم قربهِ لمُفجّر الثورة الزعيم (عبد الكريم قاسم) ولقاءاته الخاصة به لم يَمُدَحْهُ بيت من الشعر، بل نراه يعاتبه على القضايا الهامة، كعتابه آياه على القضية الكردية بقوله: "رغم إنني أكرّ احتراماً للثائر عبد الكريم قاسم، لا أدري مَنْ سؤل له ذلك التكرّر للقومية الكردية، ولا سيما وإن أمةً كردية الانثناء!! وما كان عليه أن يستخدم القوات العسكرية الضاربة.. ضد شعب أعزل"<sup>(4)</sup>.

وفي شعره "رقة حزن وشجن لا تسمعها إلاّ الفضاءات العراقية الحزينة"<sup>(5)</sup>، ولم يصريح بيت من الغزل، إنه مَرّق أشعار الغزل ليكن غزله الرئيسي هو الوطن، القرات، المساواة، الإنسان، كردستان كما يقول: "وأخيراً أعترف وأنا الرجل السبعيني أعترف أنني غارق في حب بلا ضفاف.. حب كردستان..<sup>(6)</sup>".

(1) ديوان (لا أمان) كاظم الساي: 39.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 442، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 6.

(3) النقد الأدبي الحديث، د0 محمد غنيمي هلال: 221.

(4) كاظم الساي، ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولفته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد ع 317 السنة السابعة، السليمانية، 1999: 15.

(5) كاظم الساي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير: 19.

(6) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم الساي، جريدة الاتحاد، ع 321 السنة السابعة، السليمانية، 1999: 9.



ناجيتُ كُرْدُشْتانِ صَباً يَافِعاً وعشقتُ في (السَّبعين) كُرْدُشْتاناً<sup>(1)</sup>

فقد الشاعر الوالدين وهو في المنفى، وتآلم لرحيلها ألماً شديداً ونظم في رثائهما كقصيدته (رحيل أبي والمنفى) وقوله:

يَا أَلْفَ بَابٍ فِي سَهْوِ اللَّيْلِ... فِي زَنَازِنِي يَصْطَفِقُ  
وَلَا قُدُومَ زَائِرٍ... يَسْوَى صَدَى الرِّيحِ  
وَرَبَّاهُ سَوْدَاةً، وَالْغَيُومَ، وَالْدمُوعَ  
وَالْغَيُومَ... وَالْدمُوعَ  
وَزَجَّعَ أَصْدَاءَ شَقِّ وَخَلَّتِي  
تَقُولُ لِي... أَبُوكَ مَاتَ<sup>(2)</sup>

واغتيل ابنه (نصير) في (بكين) عاصمة (الصين) عندما كان يدرس هناك، فاغتالته القنلة في السفارة العراقية في الصين، وماتت والدته أثر قتل ابنها، وتفجّع لرحيلها أيها تفجّع، إذ يقول في قصيدة (رحيل الحلم.. رحيل نصير السايوي.. في عمره الريعي)

هَذَا حِيلِي مَصَابِكُ الْجَلَلِ  
كَيْفَ أَقْوَى وَثِقَلُهُ... جَبَلٌ  
جِئْتُ حُلماً... وَرَحْتُ حُلْماً رَفِيفاً  
جَرَحُكَ الْجَرْحُ... كَيْفَ يَنْدَمِلُ<sup>(3)</sup>

ومات ابنه الثاني والأخير (رياض) في مدينة (ماروان) الإيرانية، بعدما حمل درء السرطان من خلال استخدام النظام البائد الأسلحة الكيماوية في سنوات حربه الشامي مع إيران، ودفن في مدينة السليمانية، يبدو أن الشاعر كُتِبَ عليه الحسرة والغربة في حياته، فتوزع شظايا قلبه بين قبري ولديه في الشام (دمشق) والجبل الأشم (السليمانية)، ولهذا نستطيع القول

(1) ديوان لا أمادن، كاظم السايوي: 108.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي، 1950 - 1993 : 300.

(3) م. ن: 1950 - 1993 : 134.



بأن الشاعر حلّت عنده كل أنماط الغربة من المكانية إلى الزمانية والروحية والاجتماعية والسياسية، لذلك يعاني من الغربة والألم والضياع والنفسي ما لم يعانيه أحد، "ولعل أحداً لم يحترق بالغربة في الشعر العربي المعاصر كما احترق شاعرنا كاظم السماوي.."<sup>(1)</sup>.

### ب. نبذة مختصرة عن حياة الشاعر (كاظم السماوي)

إسمه (كاظم جاسر فرج)<sup>(\*)</sup> ولقبه (كاظم السماوي) ولد من أم وأب عراقيين في مدينة (السماوة) جنوب العراق عام 1925، وفي بعض مسودات عام 1919، ولكن الإعتداد على تصريحه هو للباحثة (نارا صالح سعيد) صاحبة رسالة الماجستير الموسومة بـ (كاظم السماوي حياته وشعره)<sup>(2)</sup>.

ولم يسجل الشاعر شيئاً عن دراسته وتحصيله الدراسي، ولكن تبين لي خلال مقابلة مع الدكتور (عزالدين مصطفى رسول) أنه خريج دار المعلمين الريفية، وأكّدت لي ابنته (شاري)<sup>(3)</sup>.

بدأ رحلته مع الشعر في أواخر الأربعينات من القرن الماضي بنظام الشطرين في الشعر الكلاسيكي العمودي، ولو لم يتركه لقصيدة (الفعيلة) فيها بعد لكان جواهرياً آخر. و"هو سماوي المنبت والمنشأ وأعمى التجول والتشرد والغربة، كردستاني القلب بفيض قلبه بحبها واختارها موطناً له في شيخوخته حباً ورغبة"<sup>(4)</sup>.

---

(1) كاظم السماوي حياته وشعره، نارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 16.  
(\*) تمكنت من معرفة الاسم الثلاثي للشاعر في اتصال هاتفي مع نجلة الشاعر (شاري) علماً أنّ اسم أبيه وجده لم يذكر في مسودة أخرى.

(2) مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعر عند إعداد بحثها (كاظم السماوي حياته وشعره): 6.

(3) مقابلة أجريت مع الدكتور البروفيسور (عز الدين مصطفى رسول) وهو صديق حميم للشاعر منذ زمن طويل.

(4) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 399، السنة التاسعة،

السليمانية، 2000: 6.



فهو متعدد المواهب، شاعر وكاتب وصحفي، "ما لا أقوله شعراً ويفيض القول عنه، تقوله الصحيفة، وهما ما لجأت إليهما"<sup>(1)</sup>. وكانت ممارسته الأولى للصحافة مع نسيب المتني في صحيفته (التلغراف)، فيقول: "أفرد لي نسيب المتني عموداً صحفياً في جريدته التلغراف ظل يحمل عنوانه (رسالة العراق) المكبل بأغلال (حلف بغداد) يومذاك ومعسكراته المقيمة فوق ترابه.. وكانت رسالة العراق على صفحات جريدة (التلغراف) صدى للغضب العام الشعبي وانتفاضاته السلمية حيناً والدموية حيناً، كانت تلك أول ممارستي الصحفية قبل إصدار جريدتي (الإنسانية)"<sup>(2)</sup>.

فهو "يساري وواقعي وملتزم"<sup>(3)</sup>، مثل العراق في المؤتمرات العالمية للمسلم والتي تتعد كل بضعة أشهر في عاصمة من عاصمات الدول العربية، كما مثل العراق عام 1952 في بكين، وعام 1953 في بودابست وعام 1954 في فيينا.

فهو يرحل ويتجول إلى بلدان عديدة في العالم ويحمل هم شعبه وغيته منذ بداية الخمسينات القرن الماضي، بينما هو لاجئ في لبنان تصدر حكومة (نوري السعيد) قرار إسقاط جنسيته العراقية في عام 1954، فعلى أثر هذا القرار اضطر الشاعر إلى اللجوء إلى (المجر) "الوطن البديل عن الوطن الأصيل المكبل بأغلال حلف بغداد"<sup>(4)</sup>، ولم يرجع إلا بعد بزوغ فجر ثورة 14 تموز، وعين مديراً عاماً للإذاعة والتلفزيون بعد عودته من منفاه عام 1959، مع إصدار جريدة (الإنسانية) التي تنشر فيها آراء المفكرين من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب،

(1) كاظم الساوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد، ع 173، السنة السابعة، السليمانية: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 413، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 6.

(3) شيخ المنافي وشاعر الأمية الصافية، د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، ع 409، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 8.

(4) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 440، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 16.



ولكن لم تستمر الجريدة فأغلقت عام 1961 بسبب موقفه الجريء والشجاع ضد الزعيم (عبد الكريم قاسم) عندما خطب في إحدى المنظمات متنبهاً للقومية الكردية.. لامتدادها إلى جذورها العربية حسب ظنه، وكبت الإنسانية مقالاً افتتاحياً رداً على الخطاب بعنوان "القومية الكردية ليست رصاصة قابلاً للتنبؤ"<sup>(1)</sup>. وكذلك "دفاعه عن الشعب الكردي وتصديده للحملة العسكرية الدكتاتورية على كردستان عام 1961"<sup>(2)</sup>، سنة اندلاع ثورة (أيلول) بقيادة الرئيس الراحل (البارزاني) الخالد.

فهو يعيش مع آلام وغربة الشعب الكردي منذ عام 1947، واستمر هذا العطاء الشري إلى يومنا هذا، ونظم ديواناً كاملاً عن الشعب الكردي المسمى (كردستان وردة النار.. وردة الحلم).

ونتيجة لهذه المواقف المشرفة تجاه إخوانه من كردستان العراق زجت به السلطات في السجن رقم ١٠٠ في معسكر الرشيد وكذلك سجن نفرة سلمان إلى عام 1964. توزعت حياة الشاعر في المنفى على ثمانية منافي، (فقد لجأ سياسياً إلى هنغاريا في عام 1954 إلى عام 1958، ثم لجأ سياسياً إلى ألمانيا عام 1966 إلى عام 1973، كما غادر إلى الصين عام 1977 إلى عام 1980، وفي عام 1980 عاد إلى بيروت، وهو منفي آخر - حتى عام 1982، وسافر إلى سوريا - اللاذقية - عام 1982 إلى عام 1984، ثم غادر إلى قبرص عام 1984 إلى عام 1993 ليعود إلى سوريا مرة أخرى في عام 1993 حتى عام 1996، وفي صيف عام 1996 لجأ إلى منفاه الثامن (السويد)<sup>(3)</sup>.

التقى السايوي بشخصيات معروفة أمثال (الشاعر التركي ناظم حكمت) والشخصية (ماوتسي تونغ)، وزادته هذه اللقاءات علماً ومعرفة. تفرّج الشاعر يموت أفراد أسرته كل من الوالدين والولدين ورفيقة الدرب الطويل، ورثاهم بعدد من القصائد، وهو الآن مقيم في أقصى سهوب الأرض - السويد - وحيداً.

(1) كاظم السايوي: ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولفته وجواز سفره وتقاليده في غمرات النشرد، جريدة الاتحاد ع 317، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 15.

(2) لقاء مع الشاعر كاظم السايوي في كردستان المحررة، جريدة الاتحاد ع 133، السنة الثالثة، السليمانية، 1999: 4.

(3) كاظم السايوي حياته وشعره، نارا صالح سميد رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 9.



وقد نشرت له الدواوين الآتية:

1. ديوان (أغاني القافلة) 1950، الطبعة الأولى بغداد، الطبعة الثانية 1952، صدرت عن دار الحياة - بيروت.
  2. ديوان (الحرب والسلام) ملحمة شعرية عام 1953، صدرت عن دار القلم، بيروت.
  3. ديوان (إلى الأمام أبداً)، 1954، صدر عن دار العلم للملايين، بيروت.
  4. ديوان (رياح هاتوى) صدر عن وزارة الاعلام - بغداد عام 1973.
  5. ديوان (إلى اللقاء.. في منفي آخر)، صدر عن (الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين) في بيروت، 1980.
  6. ديوان (قصائد للرصاص.. قصائد للمطر) 1984، دار النشر والتوزيع، طرابلس - ليبيا.
  7. ديوان (فصول الريح.. ورحيل الغريب) 1993، دار الحصاد، دمشق - سوريا.
  8. ديوان (كردستان وردة النار.. وردة الحلم)، طبع في السليمانية عام 1999.
  9. ديوان (لا اهادن)، وزارة الثقافة، السليمانية، 2003.
- أما كتاباته الأدبية
1. كتب سيرته في المنافي على شكل مذكرات في جريدة الاتحاد "صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)".
  2. ضاع كتابه (شهران في الصين الشعبية) في قصة طويلة<sup>(1)</sup>.
  3. الفجر الأحمر فوق هونغاريا - دار الحياة - بيروت 1954.
  4. حوار حول (ماوتسي تونغ)، قبرص - 1990.

---

(1) للمزيد عن قصة ضياع الكتاب ينظر جريدة الاتحاد ع 415، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 8.

# الفصل الأول

## الغربة المكانية





## الفصل الأول

### الغربة المكانية

#### المدخل: أهمية المكان:

يلعب المكان دوراً مهماً وحاسماً منذ القدم في تحديد نمط الحياة، وترسيخ كياناتهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء؛ لكونه أشد التصاقاً بحياتهم، وأكثر تغلغلاً في كياناتهم، وأعمق تجادلاً مع ذواتهم، أصبح المكان على هذا الأساس هو المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلاّ من خلال وجوده في المكان، فهو خير معين للإنسان؛ إذ إنه بمرته بتصوراته ومفاهيمه، فإن معاشة الإنسان للمكان وتألقه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الإرثية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني<sup>(1)</sup>.

وهذا الحس تجاه المكان "هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، خصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتفاء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبايات الصبا، ويزداد هذا الحس شحداً إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع"<sup>(2)</sup>.

لذلك تحدثت الغربة بحدوث الفصل بين الفرد وبيئته، والغربة المكانية تعني: مغادرة الوطن طوعاً أو كرهاً، وتكون في الغالب لأسباب سياسية أو اقتصادية أو ثقافية.

وسنجد هذه الظاهرة تفيض فيضاً في الأدب العربي للأسباب والظروف التي أحاطت بالإنسان العربي، "فهو محكوم عليه بعنصر المغادرة جغرافياً؛ وذلك لأن البيئة شحيحة

(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق : 273.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د 0 شجاع مسلم العاني: 92.



ومعادية وغير مستقرة، ثم أنه سياسياً محكوم عليه بالمغادرة على نحو ما كانت تفعل القبائل العربية بِمَن تسميهم (المخلوعين) وخاصة تلك الطائفة المميزة بالصعاليك<sup>(1)</sup>.

إذ أن القفر والجلب هما الدافعان الأساسيان للتقل بين مكان وآخر، "والشعراء حين يغادرون أوطانهم، كانوا يغادرونها على كُره منهم، ومن ثم كانوا يحسّون بالإنكسار والحزن؛ ذلك لأنهم يغادرون أشياء كثيرة، غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم، فهم عندما يغادرون إنما يغادرون هذه الأشياء مهمومين محزونين"<sup>(2)</sup>.

لذلك أخذت الأطلال حيناً كبيراً ومساحة شاسعة في الشعر العربي القديم، وبقي الطلل جسراً يربط افتتاح القصيدة بباقي أقسامها ضمن بنية القصيدة، وفي الوقت نفسه "تعبير عن أشجان النفس وآلامها، فهو يُجسّد غربة الشاعر تجاه زمان ومكان مخلودين"<sup>(3)</sup>.

وإنّ فناء الطلل عند الشاعر الجاهلي يعني في المحصلة النهائية "سحب هوية الإنتماء إلى المكان والزمان واستمرار اغتراب الشاعر في صحرائه المترامية، وحاضره القلق، وفي كلتا الحالتين يبقى الشاعر مغترباً، ويبقى تأثير الطلل في غربته واضحاً"<sup>(4)</sup>.

وتتصل مشكلة الغربة بمفهوم الوطن، وعلاقة الإنسان بالأرض علاقة فطرية، قال الله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ﴾<sup>(5)</sup>، فهذا النص الكريم يؤدّد أشدّ التأييد مكانة الوطن بالنسبة للإنسان، حتى أنه سوى بين قتل النفس وبين الخروج من الديار والوطن.

(1) ينظر: قضايا حول الشعر، د0 عبده بدوي: 62.

(2) م. ن: 64.

(3) الغربة والحزن في الشعر العربي ما قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير: 16.

(4) م. ن: 30.

(5) النساء: 66.

وحاول المفكرّون جمع آراء عديدة حول هذه العلاقة، مثل : "إذا كان الطائر يحنّ إلى أوكاره فالإنسان أحقّ بالحنين إلى أوطانه"<sup>(1)</sup>. وكذلك قيل : "من علامة الرُّشد أن تكون النفس إلى أوطانها مُشتاقة وإلى مولدها تَوّاقة"<sup>(2)</sup>. وقال عبد الله بن الزبير \_ رحمه الله تعالى : "ليس النّاس بشيءٍ مِنْ أقسامهم أَقْنَعُ مِنْهُمْ بأوطانهم"<sup>(3)</sup>.

إنّ النقطة الأساسية وراء هذه العلاقة بين الإنسان ومكان الألفة كَالَيْتِ القديم (بيت الطفولة) أو مكان الولادة، سواء أكانت في الخيمة أو ظلّ شجرة أو تحت الصخرة أو ما بين الجدران الأربعة، يبقى هذا المكان هو "مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نتبعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكره"<sup>(4)</sup>.

لذلك فإنّ بيت الطفولة "هو المكان الأثير لدى النفس، أو بمعنى آخر هو الفردوس المفقود بشكل من الأشكال"<sup>(5)</sup>؛ ربّما لكون هذا المكان وقدرته على توفير الحماية والأمان لنا، ويبقى الإنسان دائماً يحلمُ بذلك الفردوس الذي ولدنا فيه رغم انتقالنا في أماكن متعددة ومُسترخية.

فإذا كان "مجرد الخروج من دار إلى أخرى يُثير في النفس الشّجن، فما بالنا إذا انتقل الإنسان من بلاد إلى أخرى راغباً، وقد لا يستطيع الرجوع إليها ثانية؟ ألا يثير ذلك في النفس الحنين والتذكّار؟ ويبعث في النفس لواعج الشوق؟ ويثير فيها الحزن والأسى على تلك الدِّيار وَمَنْ فيها؟"<sup>(6)</sup>.

(1) الحنين إلى الأوطان، الجاحظ: 9.

(2) المحاسن والأضداد، الجاحظ: 117.

(3) رسائل الجاحظ: 138.

(4) جماليات المكان، جاستون باشلار: 10.

(5) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 316.

(6) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد للنّاس: 177.

وأصبحت الجزيرة العربية في زمن الفتوحات الإسلامية تدفع بالمجاهدين والفتاحين ولا تستعبد، "وكانت كالكأس كلما امتلئت فاضت على الجوانب القريبة"<sup>(1)</sup>. فانطلق المسلمون عبر حدودهم متوجهين إلى مناطق خارج الجزيرة، تاركين وراءهم الوطن والأهل والأحبة، متحملين آلام الغربة، حيث أن الفراق عن الأهل والأحبة يخلق جواً مؤلماً مشحوناً بالتوتر والقلق، مما يؤدي إلى سلب الراحة والطمأنينة بين النازح والذين أخلفهم في قلب الجزيرة، أي بين الطرفين على حد سواء.

كما وجدنا كثيراً من شعراء العصر الحديث قد تشرّدوا من أوطانهم تحت وطأة (النفي السياسي)، كما حصل لرفاعة الطهطاوي ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي والجواهري وكذلك شعراء الرّواد في العراق.

أما الغربة في الشعر الفلسطيني فأتخذت طابعاً جماعياً، حيث تشرّد الشعب بأكمله عن أرضه ومراتع صباه، فهو يجعل الحنين في الغربة "وسيلة للحلم بالوطن المفقود، ومحاولة لإثبات ملكية الأشياء، حتى لا تضيع في غمار الزمن"<sup>(2)</sup>.

---

(1) قضايا حول الشعر: 70.

(2) م. ن: 85.

## المبحث الأول

### 1. غربة الشاعر عن الوطن والديار والحنين إليهما:

يرتبط شعر الغربة بالمكان ارتباطاً جديلاً، كما يرتبط بالواقع المتردي؛ "لأن الإنسان مكملٌ لبيته، وهي مكملّة له في نشأته وتطوره"<sup>(1)</sup>، وقد يقف الشاعر تجاه هذا الواقع موقف المتمرد؛ إذ تتصل مشكلة الغربة بمفهوم الوطن وكذلك بقضايا الحرية، حيث (لا وطن بلا حرية)، وكانت الغربة عن الوطن إحدى الحالات التي تضع الإنسان إزاء الآلام أو نوائب الدهر التي لا مفرّ منها، والتي تعمل جاهدة على تغيير نفسه، "فالوطن للمخلصين من أبنائه في المنافي هو همّ أشبه بالحنى، تحي لا شفاء منها إلّا بالعودة إلى الوطن"<sup>(2)</sup>.

كانت الغربة المكانية في البداية غربة فردية، واتسعت دائرتها يوماً بعد آخر، حتى وصلت إلى غربة شعوب بكاملها، كما حدث للشعب الفلسطيني، وكذلك للشعب الكردي في تهجير أبنائه من القرى والأرياف حيث مصدر رزقهم إلى المجمعات السكنية القسرية والشبيهة إلى أبعد الحدود بالمخيمات الفلسطينية في الدول العربية، فضلاً عن ذلك قام النظام بإبادتهم في عمليات (الأنفال) وقصف مدنها بالأسلحة المحظورة كما في مدينة (حلبجة) ومناطق أخرى في (كرميان وهديسان وخوشناوتي)، وتفجير البنايات وقطع وإحراق الأشجار المثمرة لتترك أرضاً محروقة خالية من الحياة.

لذلك إنّ اغتراب الشاعر المعاصر ولید إحساسه بالظلم، إذ يترقّب بين قسوة الليل والضياء والسعي وراء لقمة العيش، ويصل إيمان الشاعر بذلك إلى ضرورة تغيير هذا الواقع المتردّي العفن، فعليه لا بدّ أن تصطلم بصلاية العالم، ومن هذا الاصطدام تولد الشرارة المضيفة للعالم، وعلى هذا الأساس إنّ رحلة الغربة عند الشاعر المعاصر، هي في صميمها رحلة البحث عن الذات والمجتمع.

(1) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي في العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، رسالة

ماجستير، كلية الآداب/ بغداد: 14.

(2) غائب طعمة فرمان، أدب المنفى والحنين إلى الوطن، د. أحمد التعمان: 21.



ولعل النفي السياسي من أهم العوامل في تشكيل الغربة المكائنية لشعراء ورجال الفكر في العراق والوطن العربي في هذا العصر؛ إذ تُسلب من النازح حرية العودة وتُنزع منه مقومات وجوده ليكون إنساناً فاقداً توازنه، وبهذا تتحكم قوى غريبة بمصير حياته.

اضطر السهاوي إلى النزوح عن الوطن منذ عام 1954، وجاء ذلك في قوله "حيث السنة التي تم إسقاط جنسيتي وأنا كنت في غربة مكائنية في بيروت وهنتُ بالرحيل والسفر؛ لأن النظام اللبناني حليف للسلطة العميلة في بغداد، فإن الخطر يهدني باعتقالي ولم يبقَ سوى أن أحمل حقيتي وأتعجل بالسفر.. ولكن إلى أين؟"<sup>(1)</sup>.

ومنذ ذلك التاريخ إلى يومنا هذا يعيش شاعرنا بعيداً عن الوطن والأهل وبيارس تجربة الغربة التي أمدته بزخم جديد من معدن الشعر ومادته؛ ولكون الفصل حصل قسراً بين الشاعر ووطنه أرضاً وعلاقاته الاجتماعية، يبقى خطابه الشعري ذا قيمة خاصة، "لا سيما حين يتخذ الشعر وسيلة لإفراغ المحتوى الوجداني المحتدم في النفس"<sup>(2)</sup>، فأوجعته الغربة، فأودع مواجهه في شعر يفيض بالأسى والقلق والذعر والتقمة على نحو ينبئ بقوة عوامل القمع والإحباط عليه.

فالشاعر كغيره من الشعراء العراقيين، لا بد أن توجد لديه بواعث قويّة دفعت به إلى أن ينزح عن الوطن؛ لعلّ أولها حبّه للوطن ومُناهضته للذل، ورداءة الأوضاع السياسية، مما دفع بالشاعر الإحساس الشديد بالاغتراب وأن يسلك طريق التمرد الإيجابي، وظل ثائراً وعنيداً في مواجهة الواقع، والتحدّي هو سلاحه الذي يتجاوز به الواقع. "والواقع أن المتمرد هو إنسان ثوري، كما أن الثوري إنسان متمرد"<sup>(3)</sup>.

(1) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السهاوي، الاتحاد، العدد 440، السنة

التاسعة، السليمانية: 16.

(2) الشعر العربي المعاصر: 412.

(3) م. ن: 412.

يقول الشاعر في قصيدته (بلادي)<sup>(1)</sup>:

بلادي

جراحٌ تفاغر أشداقها

بلادي.. جراحٌ، وَلَيْلٌ رهيبٌ

لَقَدْ مَلَّ فيها السهَادُ الجُفُونُ

وَعَافَ دِمَاحُ التُّرَابِ الحَضِيْبُ

استخدم الشاعر (ياء المتكلم) واتصله بالاسم، وفي هذا الاتصال "تجمل الاسم متصفاً بالأنأ على سبيل الحقيقة أو المعاز، فالتداعيات التي تكمن في هذا الاستخدام تجعل هناك نوعاً من التساوي بين المضمون الفكري والمضمون العاطفي، مُبرزة الوظيفة التعبيرية بشكل كبير، وتقوي الرابطة التخصيصة بين الأنأ والاسم"<sup>(2)</sup>.

فالشاعر المتطلع إلى الحرية حين يكبل بأغلال العبودية يضيق بالوطن ذرعاً حتى يصبح وطنه في مثل هذه الأحوال سجنأ كبيرأ، ويستبد فيه الإنسان جوعأ وقمعأ في صمت رهيب، فهو عندما جسّد ذلك الفساد السياسي والانهيار الاقتصادي والتراجع الاجتماعي، فإننا يريد بذلك تجاوز هذه المظاهر المأزنية، وذلك عن طريق الوعي الذاتي الذي هو أساس الوعي الاجتماعي، ويقول:

بلادي.. صَمْتُ، وسجنٌ كبير

تَضِيْقُ الدُّرُوبُ بأغلاها

\*\*\*

بلادي.. طفلٌ لصيقٌ الثرى

وثديّ يسسُ.. وأشلاء آه

وصدرٌ تَمَرَّقَ فيه السعال

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 329.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د0 يوسف أبو العدوس: 257.



وَوَجْهٌ... تخارص فيه الشفاه<sup>(1)</sup>.

فهذه الأبعاد (صمت، سجن، الضيق) أبعدت الشاعر عن المباشرة وفسحت له التعبير عن هذه الرؤية المأساوية للحياة في بلاده، منها تحوّل المكان (بلادي) إلى عنصر ضاغط على الذات لإخراج ما في داخلها، وإسقاطه على المكان، وكما ترك عند الشاعر كوامن إنسانية كونية كامنة في اللاوعي البشري.

وبتكرار لفظ (بلادي) يخرج الشاعر من معنى إلى معنى، وقد ساعده التنويع في القافية على قفل وإنهاء المعنى والابتداء من جديد. "إن التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"<sup>(2)</sup>. وربما أراد الشاعر بذلك التكرار تقوية صلته وانتمائه ببلاده، فضلاً عن ذلك فإن بناء القصيدة التي تشكل من عدد من المقاطع، كل مقطع ينفذ فيه الشاعر إلى تشكيل صورة لبلاده، تختلف عن الصورة التي تليها، ولكنها لا تناقضها وإنما تنسجم معها، وجميع المقاطع تشكل معادلاً فنياً لما في ذهن الشاعر وخياله عن بلاده.

لم يكن السايوي من أولئك الذين يلهثون وراء المال أو يجدون في طلبه، فلو كان الشاعر من أولئك لحازّ منه الكثير، فهو بهذه الأبيات استطاع أن يقطع الخيط الواهم من أن الجوع هو الدافع وراء متافيه المتعددة، بقوله:

فإذا جُعتُ.. فأني اخترتُ دُروب الجوع  
ولائي أطفأتُ برُوقاً ومُموغ<sup>(3)</sup>

حاولت الحكومة العراقية في عهد عبد الكريم قاسم إغراءه بالمناصب، ولكن عدم استجابة الشاعر للموقف المساوم انتهى إلى السجن والتشريد، كقوله: "لرفض الموقف

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 330 - 331.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: 1 / 237.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 172.



المساوم، زَجَّ بِي فِي زَنَازِنَةِ السَّجْنِ الْعَسْكَرِيِّ... معسكر الرشيد"<sup>(1)</sup>، فلم يَرْضَ أَنْ يَمِيشَ فِي الدَّلِّ وَالْهَوَانِ وَاسْتَجَابَ بِمِلْكٍ لِلدَّاعِي الْإِبَاءِ فِيغَادِرَ الْوَطْنَ دُونَ تَرَدُّدٍ، وَلَا يِيَالِي هَوَى النَّفْسِ، وَهَذَا نَلْحِظُ أَنَّ السَّمَاوِي لَمْ يَنْزَحْ عَنِ الْوَطَنِ تَلِيَّةَ لِحَاجَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ لِتَحْقِيقِ أَمَالِهِ الْاِقْتِصَادِيَّةِ، وَيَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ (الرياح السوداء)<sup>(2)</sup>:

لَا الْحَقُّدُ لَا الْهَجْوُ اللَّئِيلُ مُثِيرِي - عَفْوُ الْعَقِيدَةِ - لَا وَلَا بُضِيرِي  
لَا الْمَغْرِبَاتُ تَشْدُّ جَمَحَ شَكِيمَتِي - عِبْرَ النُّضَالِ، وَلَا وَعِيدُ تَذِيرِ  
حَسْبُ الْغِنَى أَتَى أَمِنَ عَلَى الْغِنَى فِي نَغْبِ كُوزِ ظُلَامِي، وَخَصِيرِ  
هَذَا أَنَا كَمْ قَبْلَ هَلْ مِنْ نَاقَةِ لَكَ بَيْنَ أَكْتَافِ الْحُمَى، وَبَعِيرِ؟  
مَا كُنْتُ أُمْعَةً وَلَا دَارَ الْهَوَى بِي حَيْثُ دَارَ، فَمَا الْهَوَى بِمُثِيرِي

فلا متناص من الغربة في ظل وطن يستحوذ عليه الدَّلُّ، رغم تجرعه الصمت والصبر، فلم يَزِدْهُ إِلَّا الْإِغْرَاقَ فِي الْاِغْتِرَابِ، وَمَا نَسْتَشْمِرُهُ مِنْ هَذِهِ الْقِطْعَةِ وَعُمُومِ خُطَابِهِ الشَّعْرِيِّ فِي الْغُرْبَةِ وَالضِّيَاعِ، إِنَّمَا هُوَ حَصِيلَةُ الْاِغْتِرَابِ عَنْ أَرْضِهِ وَمَجْتَمَعِهِ، "وَمِنْ هُنَا تَبْلُو الْغُرْبَةُ سَيِّئاً وَتَنْتِجَةُ مَعاً، وَهِيَ بَعْدَ ذَاتِهَا حَصِيلَةُ ذَلِكَ الْقَمْعِ"<sup>(3)</sup>، كَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يُبَرِّزَ نَزْوَحَهُ عَنِ الْوَطَنِ، فَهُوَ يَهْرَبُ مِنَ الْاِغْتِرَابِ لِيَدْخُلَ إِلَى الْغُرْبَةِ، كَقَوْلِهِ:

يَقُولُونُ لِي... "لَا تُهَاجِرْ"؟ إِذَا اسْتَطَعْتَ  
بِأَوْطَانٍ... طَالَ فِيهِ اِغْتِرَابِي  
كُلُّ مَا فِيكَ

(1) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في اللناني)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 445، السنة

العاشر، السليمانية، 2001: 15.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي، 204.

(3) مقال (تداعيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر 1980 - 2000)، د. فرحان اليحيى، موقع الحافاة: 1.



ماذا تغيّر عن أمس؟

كَمْ صَبَرْنَا

وكَمْ قتلنا من الصبر والصمت

والسنين التي تروّح وتأتي

لَمْ يَكُنْ صَبْرُنَا الْمَكْرُسُ لِلْعَقْمِ ماء!

لَمْ يَكُنْ غَيْرَ رَمْلٍ.. سَرَاباً<sup>(1)</sup>

فحوّل اغترابه في الوطن - مكان الألفة (الوطن) - إلى مكان معادٍ، وعليه قرر أن يهاجر، واغتراب الشاعر هنا "اغتراب قهري، افترضه واقع رجعي، ديكتاتوري لا يجد فيه هناءه، ولا تحقيقاً لطموحاته"<sup>(2)</sup>، ومن ناحية أخرى فإن "غياب ملامح التطور في الواقع العربي عبر انتقاله من الماضي إلى الحاضر هو الذي أوحى بمثل هذه الرؤية المأساوية للزمن"<sup>(3)</sup>.

يبدو أن السنوات الخمسة الأولى في المتفسي كانت (المجر) محطته الأولى، حيث أن الطبيعة الخلابة في المجر من ناحية، وانشغال الشاعر بمواقفه الأمية الدافقة من ناحية ثانية، أنسته جرح غربته وإن كان تحت سماء لم يألّف نُجومها، فهو وإن تأقلم مع المكان الجديد ولكن "التطلع نحو الوطن المفقود ظل قبلته صباح.. مساء"<sup>(4)</sup>. فيقول في قصيدته "الدانوب"<sup>(5)</sup>:

الأفق، والسحب الصغار الشاردات

كأنهن غلائل العنّاء ترقص للربيع

وللفراشات السكارى الهائمات

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 251.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 223.

(3) م. ن: 331.

(4) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السايي، الاتحاد، العدد 415، السنة التاسعة، السليمانية: 8.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 298.



على دروب الزهر.. يرشفن السنا  
وأنا... أغرقت في ضفافك ناظري فيغرقان

مع الموجات الصغار،

ورجع أصداء الزمان

وتمر أسرع تمر وتختفي، يبيض كأجنحة الختام

فطبيعة (المجر) لاسيا للشاعر الغريب أصبحت رعاية ملهمة لإبداعاته في غمار  
السكينة والتأمل بين سفوح الجبال والغابات وشواطئ الأنهار التي كانت من قبل قصوراً  
وقلاعاً للطبقات المترفة والسلطة النازية، ولكن مع هذا لا تستطيع أية بقعة من بقاع العالم  
الجميلة أن تسد مسد الوطن، فهو يشكو الغربة وهو خارج الوطن، كما كانت شكواه وهو  
داخل وطنه، فيقول:

وأنا الحقيقة لم أبارح خيمتي

لم أستعز ما ليس تظرة سماي

لم أغترب.. رغم اغترابي

قيل لي الوطن البديل

فلم أجد وطني..

ولا وطناً سواها! (1)

وتزداد غرته عندما لا يجد بديلاً لوطنه الأصلي، ووطنه هو الآخر في عداد الضياع.  
وأي أخايد، وأي أوردة تلك التي تختزن كل هذا العمر في التقربات والمنافي الخارجية  
والداخلية والانكسارات التي توالى عليه مرة بعد أخرى أن يرى بيته يحترق.. وأي احتراق،  
ويتحول الوطن إلى رماد بعدما كان موقداً للسنن وقلة للأساطير، وهو يلقي باللوم على

(1) الأفعال الشعرية، كاظم الساي: 35.

السلطان، الرمز الدال على البطش والاستبداد، وحاشية من كلاب الأثر فيقول في قصيدته (الحريق)<sup>(1)</sup>:

وَطَنٌ مِنْ رَمَادٍ  
لَمْ يَعُدَّ قِتْلَةَ الْأَسَاطِيرِ  
مُوقِداً لِلْسَّنَا، وَأَيَّاتِ نَارٍ  
تَلَمَسْتُ وَجْهِي.. وَلَمْ يَكُ وَجْهِي  
مَرَايَا السَّلَاطِينِ مِلَّةَ الزَّمَانِ  
مِلَّةَ الْمَكَانِ  
مَرَايَا.. مَرَايَا  
وَلَيْلٍ مِنَ الرَّمْلِ  
وَسَفَرٍ سَبَايَا  
وَحَاشِيَةٍ مِنْ كَلَابِ الْأَثَرِ

استحضر الشاعر هنا رمز (مرايا) الدال على عدم التبصر بالحقيقة، فالمرايا: "هي استعانة سردية ترتبط بوجود شيء يظهر في حيزها، وتعكسه عبر سطوحه المهيأة لحضور الأشياء"<sup>(2)</sup>، وأصبح الزمان والمكان ممتلئين بمرايا السلاطين، وهو إخفاء الوجه الحقيقي للحياة، فتكمن "قصور المرأة في كونها ليست بحجم الجسد"<sup>(3)</sup>.

(1) م. ن: 40.

(2) مرايا نرميس، د0 حاتم الصكر: 71.

(3) م. ن: 79.

وهذا اليأس من تداعيات الغربة، وهو نتيجة منطقية للإحساس الشديد بقسوة الواقع والبعد عن الوطن والأهل والأحبة، إذ عبّر الشاعر عن خيبة أمله وبأسه الشديد تجاه الزمان والمكان ذكهما المكوّنان الأساسيان لمحيطة الواسع.

فإذا كان الشاعر الجاهلي والإسلامي يتحتم عليه "أن يختار في رحيله ناقة يقطع فيها الفلاة التي يسمع للجن فيها عزيفاً، ويكون للذئب فيها رفيقاً"<sup>(1)</sup>، فإن السايوي يأخذ من المطارات والموانئ البديلة للناقة، وذلك لعبور المحيطات، ويسلك الطرق الموحشة في الصحارى لعبور حلود الموت، يقول في قصيدته "الخلود"<sup>(2)</sup>:

في لَيْلٍ التيه.. وَحيداً وَقُمَيْرُ اللَّيْلِ  
الْجُرْحُ.. يَصِيحُ بِكَ الْجُرْحُ  
أما كُنْتُ هُنا.. يَبْنِ أُمُواتِ الأحياءِ  
"هذا أنتِ الـ... واسمك هذا.."

يخلدك الصوت الذنبي

يستخدم الشاعر كثيراً (أُمُواتِ الأحياء)، وفيه إشارة إلى الشخصيات التاريخية والواقعية التي خلدها الأدب الإنساني، "حيث يتخذ الموت قوّة الحياة، قوّة البقاء وتحدي الزمن، هذا الزمن الذي أصبح ملفيئاً لا كوجود، ولكن كعمانة يعيشها البطل"<sup>(3)</sup>، أما (أحياء الأموات)، فإشارة إلى الذين غرقوا في الذل والهوان، وهو الإنسان المُستلب إرادته، فهو لا يختلف مع الأموات.

وهناك انزياح لغوي في جملة الأخيرة، حيث نراه يحذف خارج ما تسمع به اللغة، مما هو معروف من مواضع الحذف، فيحذف المُعرّف وَيَبْقَى على أداة التعريف (هذا أنتِ الـ...

(1) الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 343.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 273.

(3) شجر الغابة الجبري، طراد الكبيسي: 149.



واسمك هذا..)، فعلى القارئ هنا أن يفكر في المحذوف، وجاء خرقُ الشاعر لقوانين اللغة من أجل البناء الشعري وما يقتضيه التعبير.

الحزن والغربة والترحال هي المواويل الحزينة التي يعزفها السايوي في ديوانه (إلى اللقاء في منفي آخر)، حيث احتلت الغربة المكانية مساحة واسعة في خطابه الشعري، والذي جرب الغربة والتشرد منذ بداية الخمسينات في القرن الماضي فوزعته مدائن كثيرة وعصفت به رياح الغربة، وعليه يعصف به الحنين إلى الوطن، "وَكَلَّمَا عَظُمَ هذا التعلق، وكثر ذلك الارتباط، كان الإنسان قريباً في السمو والكمال، أي من تحقيق إنسانيته بكل مُثلها العليا"<sup>(1)</sup>، وبرز أسلوب الاستفهام بشكل جلي في خطابه الشعري لجعل القول الشعري ينفتح على آفاق دلالية واسعة، فيقول:

أيُّ البلاد؟

وَأَيْنَ تَرَحَّلْ، لَمْ تَعُدْ مِنْهَا خُطَاكَ!

كَمْ مَرَّةً؟

هَذَا حُبَّارُ الْعُمُرِ يَسْكُنُهُ صَدَاكَ

وَأَنْتَ مِنْ مَنْفَى

إِلَى مَنْفَى..

تُوزَعُكَ الْمَدَائِنُ وَالرِّيَاخُ<sup>(2)</sup>.

عبر الشاعر عبر خطابه الشعري عن قضية الإنسان العراقي والعربي، وإحساسه العميق بالتمزق والضيايق، وفضح الحكام المتخاذلين المتكالبين على منصب زائل، والمتسارعين إلى خدمة الأجنبي، تبعاً لذلك وجد الشاعر نفسه أمام قوى طاغية، ارتبطت بالمكان والسلطة، لهذا فقد ارتبطت الغربة المكانية عند الشاعر بالغربة السياسية والتي حتمت عليه أن يعيش في

(1) الحنين واللقاء في شعر المهجر، فريد جحا: 11.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 37.

المنفي وتحولت حرقه الشاعر إلى فن موظف في السياسة، وقد وظف واقعه وواقع الشعب العراقي البائس لإدانة النظام الحاكم فيقول:

يا التَّزَّ الأبعدونُ

يا التَّزَّ الأقربونُ

لِتقتلوا الأطفال والنخيلَ والأنهارَ

لِتحرقوا.. التاريخَ، والأسفارَ، والأشعارَ

لتطفئوا النهارَ

لكنكم... لن تَقْتُلُوا العراقَ<sup>(1)</sup>

فالألفاظ (القتل، الحرق) هي إفرازات غربة الشاعر التي تُلح على ذهنه ولسانه إلحاحاً قوياً "وبالتالي يخلق تكرارها إيقاعاً خاصاً في سمفونية غربته"<sup>(2)</sup>. ويلاحظ على القافيتين (الأبعدون، الأقربون)، إن الواو والنون توحيان بأنين غربة الإنسان عبر زمنه الطويل، "إن من أسرار شيوع هذه الألفاظ ارتباطها بمذاهب فكرية، وانها اكتسبت في الاستعمال دلالات رمزية جديدة"<sup>(3)</sup>، وعندما كرر رمز (التز) أراد بذلك التركيز على شخصية ينبعث منها الرعب والخوف، وأكد بذلك أنه لا يزال هناك حكام ممارساتهم للقتل والحرق لم يكن أقل بطشاً مما فعله التز (بيغداد) يوم كانت حاضرة الخلافة ومركزاً للثقافة، فأحرقت الأشعار والأسفار، ولابد لهذا التكرار عند الشعراء المغتربين هدف هو "تقوية مشاعر الفراق والنوى، وتأكيد الحزن واليأس وإشاعة الشوق والحنين، فضلاً عن إضفاء لون عاطفي حزين

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 71.

(2) الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة حيد السويدي: 203.

(3) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الأعرجي: 205.

على جَوِّ القصيدة<sup>(1)</sup>. ومثل هذا الإحساس ينقله الشاعر من خلال الرموز (المغول وهو لأكو)؛ ليقارن بينهما وبين ممارسات حكام العصر في القتل والدمار والهمجية.

وعَمَد الشاعر إلى استخدام العدد ليؤرخ به مأساة الوطن العربي والرحيل فيه. لاسيما استخدامه لعدد الخمسين أكثر من عشر مرات، وصور من خلاله الوطن بصور متلاحقة من الغربة والرحيل والقتل والضياع، ولاشك أن التركيز على هذا العدد من جانب آخر إشارة إلى غروب نجم العمر ودخوله في الوهم وإضعاف أمل العودة إلى الوطن من ليل الغربة والسفر الطويل، فيقول:

وكنْتُ لي - يا دَفءَ قَلْبِكَ - شَمْسٌ نافِذَتِي

وَتُنْتُ خَمْسِينَ عَاماً عَبْرَ الْأَطْيَافِ مُوحِشَةً

وكانَ الْوَهْمُ يَوْمًا.. أَنْ نَعُودَ

في لَيْلٍ غُرَّتِنَا.. مِنْ السَّفَرِ الطَوِيلِ<sup>(2)</sup>

بما أن الشاعر أرغم على ترك بلاده، فكان كلما يطول أمد الفراق تزداد نار الشوق والحنين إلى الوطن في نفسه، "فالغربة والحنين عنصران مترابطان في معادلة إنسانية، لا يمكن فيها جلدوة الحنين أن تتوقد ما لم تكن هناك غربة، فلولا الغربة ما كان الحنين"<sup>(3)</sup>؛ إذ أن شعر الغربة وشعر الحنين مرتبطان ببعضهما البعض أشد الارتباط، "الغربة تولد الحنين وتبعته، وكلما طالبت مدتها أو قست ظروفها وأشدت وقعها ضاعفت من الحنين، فكانها شجرة وأغصانها، أو نبتة وثمارها"<sup>(4)</sup>.

إن أهم ما يُميز الشاعر من غيره من الشعراء المغتربين هو غزارة شعر الغربة والحنين في دواوينه، مع وجود فارق آخر بينه وبينهم، فإذا كان هناك من الشعراء الذين كوى ألم الغربة

(1) الاغتراب في الشعر الأموي: 205.

(2) لا أهاذن: 44.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 98.

(4) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 139.





أفقدتهم، ويلقون باللوم على أنفسهم التي أركبوها كل صعب، وشقوا بها كل وعبر، ولم ينجسوا من وراء كل ذلك سوى الحنظل المر، ويتمنون لو لم يفعلوا ذلك، ولم يقدموا على ما أقدموا عليه، فحنين السايي فوق مستوى البكاء والنواح، فظل صامداً في موقع الهجوم الدائم الذي يشهد دوماً بيوم النصر في معركته ضد الأنظمة المسيية لأبناء بلاده النفسي والتشريد، حيث أن الانفعال العاطفي الذي يشهده شعر كاظم السايي "يتعد كلياً عن البكائية والندب والشكوى"<sup>(1)</sup>. ويقول الشاعر:

ولأني اخترت.. فأني أرفض بأسي  
ألقنها.. إن ملئت.. أو فرغت كاسي  
فأنا في صمت الصمت.. أنا الصوت  
وأنا التبعة في ليل الموت<sup>(2)</sup>

فإذا كانت الغربة هي "القوة الخلاقة والمحرك الأكبر في أشعار المهجرين"<sup>(3)</sup>، فإنها عند الشاعر وسيلة "لتحرك المياه الراكدة وتحويلها إلى تيار هائج"<sup>(4)</sup>، وكذلك اتخذ منها طريقاً لتحرير همود الإنسان في سباته، فهو ينقل بك إلى نعيم أمل السلام ويزحزح عن صدرك كابوس الحروب والقتل والدمار، حيث يقول الشاعر في ملحمة الشعرية (الحرب والسلام)<sup>(5)</sup>:

نحْنُ الرماذُ عَدَاً إذا أنلَع الضرام  
نَحْنُ القَنَاءُ، أو الدماءُ، أو الرميمُ، أو العظام  
مَا لَمْ تَشُدَّ يَدَا تَنَاشِدَ بالتحرو، والسلام

(1) الشعر الفلسطيني الحديث: 291.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 172.

(3) الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، د0إحسان عباس ود0محمد يوسف: 118.

(4) دراسات في المسرح المعاصر، د0يوسف عبد المسيح ثروت: 29.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 323.



وَقَدْ تَعَانَقَتِ الشُّعُوبُ وَمَزَقَتْ حُجُبُ الظُّلَامِ

فَأَيُّ دَرْبٍ يَسْلُكُونَ

وَقَدْ تَشَابَكَتِ الْأَكْفُ

فَأَيُّ كَفٍ يَقْطَعُونَ؟

تَقَلَّبَ الشَّاعِرُ فِي الْمَنَافِي الْأَضْطِرَّارِيَّةِ بَيْنَ هَنْغَارِيَا وَالصِّينِ وَدَمَشَقَ وَبَارِسَ وَقَبْرِصَ  
وَالسُّوَيْدِ، وَلَكِنْ لَمْ تَنْسَهُ هَذِهِ الْمَنَافِي شَرْقِيَّةٌ كَانَتْ أُمُّ غَرِيبَةٍ وَطَنُهُ الْأُمُّ - الْعِرَاقُ - بَلْ يَعْصِفُ بِهِ  
الْحَنِينُ دَائِماً، وَأَخَذَ الْعِرَاقَ صَلياً يَحْتَ بِكَتْفِيهِ، فَيَقُولُ:

عِرَاقِي.. وَإِنْ شَرِدْتُ فَيْكَ.. فَلَمْ يَزَلْ

يَحْتَ بِكَتْفِي الْمُسْتَبَاحَ صَلَيبُ

وَلَمَّا أَرَزَلْ - تَحْسُونَ عَاماً - وَهِيَ أَنَا

تَرِيبُ أَشَقُّ الدَّاجِيَاتِ.. حَرِيبُ

أَرْوَحُ وَأَغْدُو فِي مَقَانِيكَ مُجْهَداً

وَكَمْ لِي فِيهَا جِيئةٌ وَذَهَابٌ..<sup>(1)</sup>

فَهُوَ مَعَهَا طَالَ بِهِ أَمَدُ الْفِرَاقِ لَمْ يَدْغِ وَطَنُهُ الْعِرَاقَ وَحَدَّهُ غَرِيباً وَيَحْمِلُهُ إِلَى أَيِّ مَكَانٍ  
يَطَّارِدُ فِيهِ، فِي حَقِيقَتِهِ، فِي ذَاكِرَتِهِ، فِي وَجْدَانِهِ، وَيُظَلُّ الشَّاعِرُ يَتَشَبَّثُ بِكُلِّ مَا يَطْمِئِنُّ نَفْسُهُ لِيَقْبَى  
الثَّابِتَ عِنْدَهُ هُوَ الْوَطَنُ، فَيَقُولُ:

وَحَقِيقَتِي.. وَطَنِي الْمُهَاجِرُ فِي الْحَقِيقَةِ.. هِيَ أَنَا

تَحْسُونَ عَاماً فِي الْمُهْجِرِ.. وَفِي الظُّلَالِ<sup>(2)</sup>

وَيَقْبَى أَنَّ الْإِبْتِعَادَ الْمَكَانِي فِي عَاطِفَتِهِ الْمُتَوَثِّبَةِ تَجَاهَ وَطَنِهِ قَصِيرَ الْمَدَى، فَهُوَ لَا يَرَى فِي  
إِبْتِعَادِهِ عَنِ الْوَطَنِ إِلَّا اقْتِرَاباً وَأَمَلاً أَنْ يَعُودَ إِلَيْهِ فِي فَجْرِ يَوْمٍ جَدِيدٍ. "أَنَّ الْغَرِيبَ الْمَكْرَهَ يَظُنُّ

(1) لَا أَهَادِن: 72.

(2) م. ن: 35.

على صلة وجدانية قوية بوطنه، ولا يفارق حلم العودة إليه، إذ يتوقع تلك العودة في كل لحظة<sup>(1)</sup>، فهذا هو ذا يقول:

أَنَا إِن شُرِدْتُ خُطَايَ فَحَسْبِي      أَنْ بُعِدِي يُعَارِ مِنْهُ إِقْبَرَايِ  
أَنَا فِي غَمْرَةِ الدُّجَى رُوحُ شُعْبِي      وَمَعَ الْفَجْرِ عَوْدِي وَمَا بِي<sup>(2)</sup>

بهذا التكرار لـ (أنا) أحدث أثراً موسيقياً تسرّ له الأذن عند سماعه، "فأضاف بذلك لونا عاطفياً حزيناً على جو القصيدة"<sup>(3)</sup>. وفي جانب آخر أن "استخدام ضمير الأنا مباشرة يحمل كينونة عاطفية صرفة دون الخلل إلى، من خلال استخدام وسائل تأثيرية غير مباشرة، والمضمون الفكري المتمثل في استخدام ضمير (الأنا) مباشرة يؤكد مبدأ التماثل بين الأنا الشاعرة وأنا الشعب"<sup>(4)</sup>.

إن أي فعل قسري يحمل الإنسان على النزوح عن الوطن هو فعل يراد به تهشيم الرابط الوجداني المندمج بواقعه المكاني المتمثل بأرض الوطن، وفي ذلك من الإيذاء النفسي ما لا يطاق. فالسايوي الذي ذاق مرارة الغربة يثور في نفسه حنين طاع إلى بلده الذي فارق أهله على أمواه (فرات) والرمل في شاطئ (دجلة) والنخيل على جنبات الفرات والقوارب فوق موجه، وعلى آهة الناي للرعاة عند الغروب، وعلى قصب الهور حيث مأوى الطيور، وهذا الحنين الجارف جعله يتذكر صدى الأيام الماضية مع كل عنصر من هذه العناصر الطبيعية في بلده، وحفر الشاعر خريطة الوطن على قلبه بإحضاره لهذه العناصر. وسلك في حنيه هذا مسلك الشعراء القدامى في الدعاء للوطن بالسلام والسقيا، فيقول في قصيدته "عراقي"<sup>(5)</sup>:

(1) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، جامعة صلاح الدين، العدد 12، لسنة 2001: 79.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 216.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي: 205.

(4) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 256.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 227.



عِرَاقِي تَحَارَسَ فِيكَ الصَّدَى      وَضَاقَ عَلَى الرَّحْبِ مِنْكَ الْمَدَى  
عِرَاقِي أَبَا دَفْقَةٍ مِنْ رَحَاءِ      وَنَا أَمَلًا بِأَسْمَاءٍ يُرْجَى  
سَلَامٌ عَلَيْكَ... عَلَى دَجَلَةِ      إِذَا مَا طَفَأَ مَوْجُهُ أَوْ جَرَى  
عَلَى الرَّمْلِ، فِي شَاطِئِهِ ازْتَمَى      بِأَمْوَاجِهِ فِي هُمَايَا اللَّقَا  
عَلَى التَّخِيلِ فِي جَنَبَاتِ الْفُرَاتِ      تَبَيَّنَ مَعَ النُّجُومِ عِنْدَ الْمَسَا  
عَلَى قَارِبٍ فَسَوْقٌ مَوْجٍ غَضُوبٍ      يَشُقُّ أَمْوَاجَهُ بِالْقَنَا  
عَلَى آهَةِ النَّسَايِ عِنْدَ الْغُرُوبِ      وَتُسَدُّ الرُّعَاةَ بِسِخْرِ الْمَسَا  
عَلَى طَلْعَةٍ مِنْ قُمَيْرٍ شَحُوبٍ      يَشْفِئُ فَوْقَ رِمَالِ الْقَلَا

عَلَى قَصَبِ (الْمُورِ) تَأْوِي الطُّيُورُ إِلَيْهِ وَيَتَغَسُّ فِيهِ الْهَوَا

لقد أسقط الساموي مشاعر الحنين ولواعج الهم على العناصر الطبيعية من القمر والقارب والماء والرمل والنخيل وقصب المور والنهرين (دجلة والفرات)، "إن عناصر الطبيعة ومظاهرها مرتبطة بغربة الشاعر المكانية وحنينه إلى وطنه بشكل عام، فالطبيعة هنا مرتبطة بواقع مكاني محدد، لم يكن مصنوعاً من خيال الشاعر"<sup>(1)</sup>.

تزداد وطأة الغربة والحنين إلى الوطن بفقدان أمل العودة إليه، فيلجأ الشاعر إلى التمسك بأشياء شبه وهمية، كأن ينتظر الرياح الآتية من جهة الوطن ليعانقها ويشم فيها ريح الوطن، ويسأل النجم المظلل والطير الذي عَبَّرَ ليحصل منهم أخباراً عن الوطن الذي أصبح منفي لأهله، حيث لا يستطيع أحد أن يَعْبُرَ حدوده إلا الطيور أو النجوم خوفاً من عين الرقيب، واتخذ الشاعر من الشخصية الفجرية رمزاً للحبوبة الدافقة والبراءة، وكيف أن الفجر لم تستطع أن تتكيف مع جو المدينة فمسحت الحدود على الخريطة في العالم، وهي تعبر دون جواز للسفر، فعليه اختار الشاعر من الفجر رفيقاً له في نزوحه لعله أن يتجاوز حدود

(1) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير: 215.



الموت، واتخذ منه كذلك رفيق ضياعه ويسبب حكام عصره في البلدان العربية، وبلده العراق على الخصوص، فيقول في قصيدته (رعدة حنين)<sup>(1)</sup>:

بَعِيداً تُعَانِقُنِي الرِّيحُ  
صَدَاكَ التَّعِيدُ... بَعِيدُ  
أَغَامُ الْأَثَرُ؟  
أُسَائِلُ نَجْماً يَطُلُ عَلَيْكَ  
وَطَيْراً عَبْرَ  
تَحْنُ الْجِرَاحُ، وَمَا يَنْتَهِي  
إِلَيْكَ أَنْتَهَى...

.....

.....

وَمَا كَانَ مِنِّي وَمَتَكَ جَوَارُ السَّفَرِ  
عَجَزٌ... كُلُّنَا عَجَزٌ

وهو يتمنى أن يكون في المنفى كالغجر يعود إلى بلاده العراق بلا جواز سفر. فقد أعرب عن حنينه الجارف للوطن، فهو يحمل الوطن معه في الحقيقة أينما توجه، فخرطة الوطن مرسومة أمامه دائماً، وهو حين يعجز عن التثبيت به يمتزج الوطن بدمه ليرحل معه أينما رحل، كي لا يفارق الوطن، "والفراق هو إحساس بانقطاع الوصول واللقاء فيولد ألاماً في نفس الإنسانية، ويُصاب المرء بحالة من الهلع والجزع، وانشغال الفكر"<sup>(2)</sup>، ويقول الشاعر:

يَا الْوَطَنُ الْمَكْفَنُ بِالرَّمَاذِ  
وَلَمْ تَكُنْ يَوْماً سَتَائِي... طَيْفَ نَجْمٍ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 38.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 122.



كَمْ تَكُنْ شَجَرًا أَلُوذُ بِهِ  
وَعُدْتَ صَدَى... وَأَنْتَ تَرَحَّلُ فِي دَمِي  
لَمْ نَفْتَرَقْ يَوْمَ الْفِرَاقِ<sup>(1)</sup>

إنَّ السَّهَويَّ المُكْرَهَ عَلَى الْغُرْبَةِ ظَلَّ عَلَى صِلَةٍ وَجْدَانِيَّةٍ قَوِيَّةٍ بِوُطْنِهِ، وَلَا يَفَارِقُهُ حُلُمُ الْعُودَةِ إِلَيْهِ، إِذْ يَتَوَقَّعُ تِلْكَ الْعُودَةَ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ، فَإِذَا كَانَتْ الْعُودَةُ الْحَقِيقِيَّةُ صَعْبَةً الْمَسَالِ لِأَنَّهَا مَرْهُونَةٌ بِالظُّرُوفِ الْمُؤَاتِيَةِ غَيْرِ الْمَقْرُونَةِ بِأَجَلٍ مُّسَمًّى، فَالانتظار قد يطول أو يقصر، فعليه أن يُلْجَأَ إِلَى الْحُلُمِ لِيُزَوِّرَ بِلْدَةِ الْعِرَاقِ وَمَرْكَزِ صَبَاهِ (السَّهَاوَةِ)، "يَبْرُزُ مَكَانَ الْحُلُمِ إِلَى الْوُجُودِ، عِنْدَمَا يَكْفَى الْمَكَانَ الْأَلِيفَ عَنِ التَّوَاجُدِ فِي الْوَاقِعِ، سِوَاهُ بِوَاسِطَةِ الْإِفْتِقَادِ الْقَسْرِيِّ أَوْ بِسَبَبِ الْقَسْوَةِ وَالْقَمْعِ الَّذِي يَهَارِسُهُ الْمَكَانُ الْوَاقِعِي"<sup>(2)</sup>، وَهَذَا الْبَدِيلُ لِلْمَكَانِ الْأَلِيفِ "لَا يُمْكِنُهُ أَنْ يَجِدَ شَرْعِيَّتَهُ إِلَّا فِي الْحُلُمِ وَالذَّاتِ، فِي الدَّخْلِ لَا فِي الْخَارِجِ"<sup>(3)</sup>، وَبِذَلِكَ يَظَلُّ "الْوَطَنُ فِي الْمَنْفَى رَسِيسٌ حَتَّى يَضْطُرَّ مَعَ تَعَاقُبِ السَّنِينَ وَأَنَا الْمَهْمُومُ فِي جَنْبَاتِ الْأَرْضِ شَرْقًا وَغَرْبًا"<sup>(4)</sup>. وَيَقُولُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ (السَّهَاوَةِ.. وَالتَّخِيلِ، وَالطُّفُولَةِ..)<sup>(5)</sup>:

سَلَامًا.. نَخِيلَ "السَّهَاوَةِ" تَرْخِي السُّعِفَاتُ ظِلًّا  
عَلَى وَهَجِ رُؤَاةٍ تُمْتَصَّرُ  
وَإِغْفَاءٍ حُلُوةٍ فِي الرُّمُوشِ، وَغِمَازَتَيْنِ، وَهَمْسِ الْخَفْرِ  
قُرَاتِيَّةً يَتَمَنَّى الْفُرَاتُ عَلَى قَدَمَيْهَا.. يَمُرُّ  
وَهْفَاهَةً مِنْ بَنَاتِ التَّخِيلِ

(1) لَا أَهَادِنَ: 52.

(2) دَلَالَةُ الْمَدِينَةِ فِي الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ الْعَرَبِيِّ لِلْعَاصِرِ: 312.

(3) م. ن: 323.

(4) صَفَحَاتٌ مِنْ مَذَكِرَاتِ (خُسُونٌ عَامَاً بَيْنَ الرَّحِيلِ فِي الْمَنَافِي)، كَازِمُ السَّهَاوِيِّ، الْإِتِّحَادُ الْعِلْدُ 445، السَّنَةُ

الْعَاشِرَةُ، السَّلْيَانِيَّةُ، 2001: 15.

(5) الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ، كَازِمُ السَّهَاوِيِّ: 166.

تَكَادُ عَلَى حَضْرَهَا تَنْكَسِرُ

.....

.....

سَمَاوِيَّ.. سَمَاوَةَ النِّخِيلِ وَالشَّمْسِ  
مِنْ دُونَ أَنْ تَدْرِينَ يَا حَيِّتِي.. أَمْسِ  
رُزْتُكَ قَبْلَ الْفَجْرِ يَا حَيِّتِي، كَالْحُلُمِ.. كَالْهَمْسِ  
جَلَسْتُ تَحْتَ سَقْفِ بَيْتِنَا الْعَتِيقِ  
مَرَرْتُ فِي الدُّرُوبِ وَالْأَسْوَاقِ.. وَالزَّمَانِ  
يَعُودُ بِي.. يَعُودُ بِي..  
وَعُدْتُ ذَلِكَ الصَّغِيرِ  
تَسِيرُ بِي الدُّرُوبِ.. وَالزَّمَانِ  
يَعُودُ بِي.. تَغْسِلُنِي الشُّطَّانُ!  
يُسَهِّرُنِي الْفَانُوسُ وَالسَّلْعَةُ..

فإذا ما انطلق الشاعر إلى وطنه، "فزاره بالخيال، وتغنى به أروع الغناء، رجعت به الأيام إلى ذكريات الماضي إلى الطفولة، إلى الساعات الهنيئة التي قضاها فيه"<sup>(1)</sup>.

فالحنين إلى أيام الصبا والشباب شعور فطري في النفس وعاطفة قوية في كل قلب، ولا يمكن التخلص منها، ذلك لأن النفس والقلب يجدان فيها متعة شيقة. "ولسنا نجد أحد إلا وسره أن يتذكر أيام صباه وعهود شبابه؛ لأنها أجمل لحظات العمر وأزهى ما فيه وأشدها علوقاً بالإنسان الاعتيادي، فكيف إذا كان هذا الإنسان شاعراً جياشاً العاطفة. ومرهف الحس؟"<sup>(2)</sup>، "فالماضي مرفأ يرتاده الشاعر فراراً من الألم والتأساً للراحة وإن كانت في الحلم

---

(1) الحنين واللقاء في شعر المهجر: 26.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 173.



والخيال<sup>(1)</sup>، وهو في الأساس تعويض بواسطة الوعي عن الواقع الأليم، أو بالأحرى الهروب من الواقع الكائن نحو براءة الطفولة ونعيمها، "إن أكثر الذكريات التصاقاً بالنفس وأكثرها قرباً منها وأشدها فاعلية في بعث الفرح، ومواجهة حسّ الفناء الذي لازم الذات نتيجة إحباطات الحاضر، هي ذكريات زمن الطفولة"<sup>(2)</sup>. فعليه "إن استبطان زمن الطفولة واستدعائه، لا يُعَدُّ فقط هروباً من الزمن القائم وإحلال الزمن الخامد محله، بل هو أيضاً استدعاء لذلك الشعور الطفلي الخالي من وعي الزمن وقلق الفناء المصاحب له"<sup>(3)</sup>، وعاد الشاعر ذلك الصغير وتحول في تلك الدروب التي كانت مرتعاً لصباه، حيث لم يَدْعُ الشاعر مكاناً مألوفاً في طفولته إلاّ وزاره في الحلم، "إنّ الطفولة لا تمثّل دوراً من أدوار الإنسانية فحسب، وإنّما هي ذات دلالة اجتماعية... فالطفل بملاحظته الجسدية وتقاطع وجهه ولون بشرته وشعره ولغته يدل على انتباهه القومي"<sup>(4)</sup>.

لجأ الشاعر كثيراً إلى استخدام خياله، ولكن لا يعني هذا "الهروب من الواقع، بل أنّ الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة، بل يلتمس الحقيقة كذلك من الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لتقلل الصراع الداخلي الذي يُعاني منه الفنان"<sup>(5)</sup>. ولكن خوفاً من أن يحسّ به عين النظام قرر أن يعود ويترك المدينة قبل انطفاء النجوم، قبيل اشتعال النهار، وهو رجع خائباً في مَسْمَعِهِ دويّ الزمان الغابر، وفي مقلتيه دموع ونار ولهفة وشوق للمدينة، فهو يتزف هذا الدمع الناري خوفاً من أن لا يرى مدينته مرة أخرى. واختار الشاعر من الزمن (قبيل الفجر) حيث انشاء العشاق من عند حبيبتهم. وهو يشتهي عند لقاء حبيته (السأوة) ومعالمها من النخيل والدروب والقرات والبيت العتيق...".

(1) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 54.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 385.

(3) م. ن: 388.

(4) ساعات بين التراث المعاصرة، عبد الجبار داود البصري: 43.

(5) التفسير النفسي للأدب، دلعز الدين إسماعيل: 44.



واختياره (قبيل اشتعال النهار) جاء بمعنى اشتعال البياض ليشبه به النهار في مدينة  
 السواة بعد أن شخّصها وأضفي عليها صفات إنسانية من حيث الكبر والحزن، أو ربّما  
 استعمل الشاعر هذه اللفظة كناية عن النهارات العراقية الحقيقية الشاملة المليئة بالمصائب  
 والحرائق بأيدي أنظمة لا تؤمن إلا بقمع الشعب وحكم الأرض بالحديد والنار، فيقول:

وَعُدْتُ قَبِيلَ انْطِفَاءِ النُّجُومِ

قَبِيلَ اشْتِعَالِ النَّهَارِ

وَفِي مَسْمَعِي قَوِيَّ الزَّمَانِ.. وَرَجَعُ الصَّدَى

وَفِي مُقَلَّتِي دُمُوعٌ.. وَنَارٌ

وَلَسْتُ بِدَارٍ عَدَا قَدْ أَعُوذُ؟

وَقَدْ... لَا أَعُوذُ! <sup>(1)</sup>

لجأ السايوي إلى الغاب تحت ضغط الحنين والشوق للعودة إلى الوطن الذي يمثل  
 الغاب في الهدوء والطمأنينة والتخلص من الضجة وصخب المدينة الغريبة وقسوتها وتحجرها  
 في العلاقات الإنسانية والاجتماعية بين سكانها، إنها هذا الهروب إلى الطبيعة هو بمثابة مرفأ  
 آمن ومحطة مؤقتة للاستراحة والتخلص مما يعانيه من شجون نفسية. "فعالم (اليوتويا)" مثل  
 مجتمع الملائكة الذي يهرب إليه كل من يشعر بغربته عن واقعه المرير! <sup>(2)</sup> "كانه أراد بذلك  
 استجماع إرادته من جديد للمواجهة الجديلة ووجد السايوي في الطبيعة هدوء وضالته حيث  
 البساطة والطهارة، فهرع إليها بعد أن ألمم جناحه الكسير، "إن المكان الخالي والسكون الشامل

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 169.

(\*) يوتويا: مصطلح لاتيني يعني: اللامكان، وعالم اليوتويا: هو ذلك العالم الذي يتخذه الشاعر الروماني  
 في أحضان الطبيعة الطاهرة بواسطة خياله الواسع.

(2) الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة وإغترابه، علي حسين الجابري: 55.



يوجيان إلى الشاعر فنوناً من القول لم يتيسر مثلها في الأماكن التي تكون فيها حركة وأصوات"<sup>(1)</sup>، فيقول في قصيدته "الغابة"<sup>(2)</sup>:

هَرَعْتُ أَلْمَمُ جَنَحِي الْكَسِيرَ      وَأَمْسَحُ فِي جَفْنِي الْمُتَعَبِ  
وَفِي مَسْمَعِي هَمَاتِ السَّيْنِ      يَمْوُزُ هَدِيدَرَأً، وَتَسَابِ بِ  
أَيَا وَاحَةَ الصَّمْتِ... فِي مُقَلَّتِي      رَجِيلُ الشَّهِيدِ، وَخُزْنُ النَّبِيِّ  
فَمَنْ لِي بِيُوحِيكَ سَمَحَ الرُّوْي      وَرَاءَ اخْضِرَارِ الْمَدَى الْأَرْحَبِ  
كَأَنِّي أَثْرُبُ خَمَرَ الظَّلَالِ      تَنُوسُ عَلَى حُلْمٍ مُعْشَبِ  
كَأَنَّ الْمَدَى هَامُهُنَا... اخْضُرَّ      يُطَوِّحُ بِالْمَقْفَرِ، الْأَجْدَبِ  
أَيَا وَاحَةَ الصَّمْتِ... وَنَحَ الْمُنَى      كَأَنِّي هَمَرْتُ... وَلَمْ أَهْبَرِ

لعل أول شيء يجذب انتباه المتلقي في هذه القصيدة لفظة "هرعت" الدال على وقوع حدث حيث استخدم الشاعر هذه اللفظة بكل اقتدار وتحكم، "واللفظة ذات الطاقة والإشعاع، بحيث تزيد من غنى البيت وتلقي ظلها على نسيجه"<sup>(3)</sup>، وكذلك اختيار لفظة "اللمم" الدالة على الاستجماع وإعادة البناء النفسي والتهيؤ ثانية لمقارعة أهوال حياته في المنفى. وبعد أن هرع الشاعر إلى الغابة شبه نفسه بالطائر المكسور الجناح.

ليست هناك بقعة في العالم أجمع أحب إلى شاعرنا من مسقط رأسه، فهو دائماً يتذكرها ويحن إليها، ففيها وجد الحنان الأسرى، وعلى ثراها نطق بأول حروف المعرفة وفتح عينيه على أرجوحته العتيقة، ومنها تعرّف على الزمان والمكان.

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د0 مصطفى سويف: 248.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 186.

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د0 علي عباس علوان: 317.



مزج الشاعر هنا بين الحنين إلى الوطن والحنين إلى الطفولة حيث العودة إلى الطفولة على طريقة الاسترجاع الحلمى والتوغل في الماضي، وتمت ولادة هذا الحلم في القصيدة نتيجة التعسر التي أحكم قبضته على حياة الشاعر، لاسيما الضياع والبعد عن الوطن، فيقول:

لي فيك يا الوطن المسور بالحراب

مَنْ صَيَّعُوا أَثْرِي

وَلِي أَرْجُوهُ لِمَهْدِ الْعَتِيقِ

وَلِي هُنَاكَ

بَدَأَ الْكَلَامَ

وَمِنْ هُنَاكَ تَرَدَّدَ اسْمِي

وَابْتَدَأَتْ تَسِيرِي قَدَمِي

وَسَارَ بِي الطَّرِيقُ

إِلَى الْمَكَانِ

إِلَى الزَّمَانِ<sup>(1)</sup>

وقد طغت موجة الحزن على نفسية الشاعر، وهي نتيجة منطقية للتراكمات النفسية والاجتماعية، حيث أصبحت أغلبية الشعب العراقي فريسة الغربة في المنافي، وبقي العراق بلداً شبه مهجور من أبنائه، فعليه إن الشاعر والعراق يعيشان في الغربة، فلم يكن الشاعر وحده غريباً، وإنما كان العراق هو الآخر غريباً، وهي كالألم التي تشتت منها أولادها، فهو لفرط حبه للعراق وأهله يناديهم، ولكن دون جدوى، إذ لا محيب، فيقول في قصيدة (الغريبان)<sup>(2)</sup>:

كِلَانَا غَرِيبٌ يَا عِرَاقُ وَهَآ أَنَا

كَمَا أَنْتَ فِي هَٰذَا الدِّيَارِ... غَرِيبٌ

فَلَا رَجْءَ أَهْلِي يَا عِرَاقُ عَرَفْتُهُ

(1) لا أهاذن: 29.

(2) م. ن: 71.

كَأَنِّي مَالِي - لَا عُذِمْتَ - نَسِيبُ  
 أَصْبَرَنِي مِنْ بَعْدِ كُلِّ مُرِيَّةٍ  
 وَكُلِّ صَدَى فِي مَسْمَعِي مَرِيبُ  
 كَأَنِّي لَا أَدْرِي وَقَدْ هَدَّنِي السُّرَى  
 أَنَادِي... وَمَا لِي يَا عِرَاقُ بِحَيِّبُ

وكان السفر ولا يزال متفذاً للنزهة والاستطلاع عند الجميع، بيد أن السفر عند السماوي هو خلاف ذلك، فقد أتعبته الرحلة والسفر الدائمين في تجرّبه الطويلة للغربة القاسية، ولم يحن من ورائها إلا الضياع، فضحّى بشبابه ومالَ نجمه إلى الأفول والغروب في غربة السفر الدائم. وتزداد غربة الشاعر عندما يرى الطير قد ضمّ جناحيه واستقر بعد التحليق من الهجرة الموسمية. وبقي هو وحيداً مُخلّقا في ساء الغربة والسفر، واستسلم أخيراً لقدره من الرحلة والسفر فيقول في قصيدته "يا.. سفر"<sup>(1)</sup>.

مُنْعَبْ هَدَّنِي السَّفَرُ	أَصْبَرَنِي... وَلَا أَتَقَرُّ؟
عُمُرٌ مَالٌ نَجْمُهُ	وَنُكَّ يَا عُمُرُ.. يَا عُمُرُ
كُلُّ طَيْرٍ مَهْمُومٌ	ضَمَّ جُنْحَيْهِ وَاشْتَتَرَفَ
يَا رِيَّاحاً وَتَا مَطَرُ	يَا زَمَاداً وَتَا شَرَرُ
أَتَرَى تَنُكِنُ الصَّدَى	وَلِيَّ أَيَّنَ... يَسَا سَفَرُ؟
سَفَرٌ... وَالْعُلَى سَفَرُ	سَفَرُ، وَالْجَوَى سَفَرُ
عَشِيقُ الرِّيحِ حُ مِغْطَفِي	قَدَّرِي الرِّيحُ.. وَالْقَلْدُ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 52.

لعل الظاهرة البارزة المسيطرة على أغلب قصائد الشاعر هي القلق والشعور بالغربة، والرغبة في العودة إلى الوطن، وتصوير الحالة النفسية والجسدية في الغربة، ويتكرر الرحلة من منفى إلى آخر، فكان سكيناً يقف على حافة جسده ليقطعه إرباً إرباً، ويزداد هذا الإحساس بعدما دخل الشاعر في مرحلة الشيخوخة والعجز وفقدان أبناء عائلته في الغربة، حيث يمتد به الحصار إلى الحصار وتظهر هنا ولأول مرة هزيمته أمام قهر الزمن وقدره المشؤوم، وبلغت مشحونة بالحزن والمرارة، يقول:

جسدي تقطّع في الرحيل  
وفي سديم الليل  
تشحبُ في دمي الأصدااء.. والأضواء..  
وامتدّ الحصارُ.. إلى الحصار  
حتى نخوم الأرض  
سقف الأرض<sup>(1)</sup>

## 2. غربة الشاعر عن الأهل والأصدقاء والحنين إليهم:

لقد ارتبط الحنين إلى الوطن بالحنين إلى الأهل والأحبة والأصدقاء؛ "إذ إن الحنين لا يعني التشوق إلى الأرض المفقرة الحالية، بقدر ما يعني الحنين إلى الأرض الأهلة بالناس التي تؤدي إلى قيام تفاعل إنساني مؤثر بين الإنسان ووطنه وأهله، لذا كانت الغربة عن الوطن ليست دافعاً للحنين إليه فحسب، وإنما للحنين إلى الأحبة والأهل"<sup>(2)</sup>.

لعلني أستطيع القول بأن كل ما استعرضناه من حنين الشاعر إلى وطنه، هو نفسه حنين إلى الأهل والأحبة، فضلاً عن ذلك كانت العائلة برفقة الشاعر كاظم السماوي في منافيه المتعددة. ومع هذا "فما من شاعرٍ في الغربة إلا وترك أحد أصوله أو فروعه عندما هاجر، فعليه افتقد هؤلاء الشعراء دفء الحياة الاجتماعية في وطنهم، لذلك كان ذكره للوطن يمتزج بذكره

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 141.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 255.



لمن تركهم من الأهل والأقرباء إلى درجة يصبح معها الحنين إلى هؤلاء الأعزاء رمزاً إلى الحنين إلى الوطن بعامته<sup>(1)</sup>، فعليه نجد بكثرة من خلال خطابه الشعري حنينه الجارف إلى الأهل والأصدقاء الذين تركهم الشاعر في وطنه الأم؛ "لأن الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من رقة القلب وعلامات الرشد، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل، وتمام العقل"<sup>(2)</sup>، وعلى هذا الأساس فالحنين إلى الأحبة نوع من التشوق إلى اللذة والاستمتاع والتمني بعودة أيام الوصال والمسرات إلى سابق عزها ومجدها.

بعدما اضطّر السهاوي إلى ترك بلاده تحت ضغوط سياسية ودّعته الوالدة في مشهد مليء بالحزن والمرارة تكاد تعتصر القلوب أمام هذا المشهد، مشهد الوداع "فالوداع وقفة تقصر أو تطول بين المودّع والمودّع، أو بين الراحل وأهله وفويه، أو بينه وبين أصحابه وأحبائه، وهي من المواقف الصعبة التي تذهل العقل، وتذهب البصيرة عن الإنسان اللبيب"<sup>(3)</sup>.

فصوّر الشاعر هذا الموقف المؤلم بينه وبين أمّه التي ودّعته، حيث بلغت المشاعر مبلغاً عجزت اللغة عن التعبير عنها، فأخذ الإياء والإشارات يقومان مقام اللغة، يقول الشاعر مصوراً وقفة الوداع:

أُمِّي الَّتِي وَدَّعْتُهَا  
قَبَّلْتُهَا  
وَقَرَأْتُ عَيْنَهَا  
وَلَذْتُ بِشَاهَا اللَّيْلِ  
وَالشَّعْرَ الْمُقْبَضَ بِالْهُمُومِ  
سَكَيْتُ وَرَأَيْتِي الْمَاءَ

(1) التجديد في شعر المهجر: 305.

(2) الأدب العربي في الأندلس: 269.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: 64.

غاضَّ الماء.. وارتحلت

وراء الليل.. وارتحل الشراع<sup>(1)</sup>

أكثر الشاعر في هذه المقطوعة استخدام الفعل الماضي الدال على حدثٍ مَضَى، واتصل به ضمير الرفع في (وَدَعْتُ، قَبَلْتُ، لَدْتُ، قَرَأْتُ). "إن اتصال الضمير (الناء) بالفعل الماضي يُعطي بُعداً حقيقياً في طرح الفكرة والعاطفة، فالتعبير يكون خالصاً ومعبّراً عن حدث ارتقى إلى مستوى الحقيقة الخالصة غير القابلة للتقض"<sup>(2)</sup>.

ولا شك أن المرأة "تحتل نصيباً كبيراً الشعر في الحنين إلى الأحبة، إذا ما علمنا أن هذه المرأة قد تكون أماً أو زوجة أو حبيبة"<sup>(3)</sup>، حيث تتغلب العاطفة الجياشة القوية على هذا الحنين الجارف، فمن شأن موقف الوداع أن يُلَيِّن القلوب الغلاظ، ويوح الإنسان بصدق وإحساس عمّا في سريره من عواطف وأشواق لمودعه؛ فعليه لم تستطع الأم أن تودّع الابن إلا بلغة الإيحاء والإشارة، ففي قوله (قرأتُ عينيها) إشارة إلى لغة العيون التي تتحدث باللغة الساكنة للدموع، وتشكو فيها لوعة الفراق والحُرمان وإدمان النظر بلهفة وتشوق، وهي في موقف توديعها للابن تلجأ إلى أن تسكب الماء وراءه وهي صورة من الصور الموروثة من الأعراف والتقاليد القديمة، والتي تعني الدعاء للمسافر بالعودة سالماً، ربّما يرجع زحام الموقف بهذه الحركات والإشارات إلى تنبؤ الأم بأن هذا الوداع ليس بعده لقاء، فارتحلت الأم بعد التوديع ورحلت معها الحسرة والأسى إلى غربتها الأبدية، فاستطاع السايوي من خلال المشهد المأساوي تشكيل الصورة متمزجاً فيه الرؤية الدرامية بالرؤية القصصية.

إن للإنسان قدرة محدودة على تحمّل الآلام، غير أن أشدّ هذه الآلام وأصعبها عندما تعرض الإنسان إلى غربة وهو في محل غربة مكانية، فالسايوي الذي تلقى نبأ وفاة أبيه في الغربة التي شبهها بالزنازة، حيث نبأ الموت جعل الشاعر يستغرق في غربته المكانية بقوله:

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 31.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 257.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 255.



يا أَلَفَ بابٍ في سُهوب الليل.. في زُنُرَاتِي يَصْطَفِقُ  
وَلَا قُدُومَ زَائِرٍ.. سوى صَدَى الرِّياحِ

.....

يا أَيُّهَا الشَّرِيدُ، والغَيُومُ والدموغُ  
وأَفُقُ هذا الليلِ رَاياتٌ مِنَ السُّمُوغِ  
وَأَلَفَ بابٍ في الدجى.. تَصْطَفِقُ  
وَلَا قُدُومَ زَائِرٍ  
سِوى صَدَى الرِّياحِ  
سِوى صَدَى الرِّياحِ...<sup>(1)</sup>

ولتكرار عبارة (سوى صدى الرياح)، "جانبان من الأهمية: فهو يركز المعنى ويؤكدّه، ويمنح النص كذلك نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع اتصالات الشاعر في هدوئه أو غضبه"<sup>(2)</sup>، حيث جاء هذا التكرار لينسجم مع ما يعانيه من الأسى والشجن. فالسماوي الذي ذاق مرارة الغربة يثور في نفسه حيناً طاعياً إلى بلده الذي فارق فيه أهلاً وكراماً، لا يرى الشاعر في رحلته وتشرده إلا العودة والاقتراب، مع كثرة استخدام الشاعر للألفاظ (الصمت، الصدى)، وفيها دلالة التلاشي والضمور والخباء، وأصبحت ظاهرة بارزة في تناوله لثنتين اللفظتين، فيقول:

الصدى لا يجيء..

يَرُوحُ الصدى

لَا تَقُولُوا رَحَلْتُ

إِنِّي أَتَيْتُ.. إِنِّي أَتَيْتُ<sup>(3)</sup>.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 300.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 264.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 60.



وبتكراره العبارة (إني أتيت) تؤكد العودة وعدم ترك الأهل الذين لا يفارقون مخيلة الشاعر، حتى الوداع لم ينسه اللقاء، بقوله:

سَلامٌ... وَإِنْ حَانَ يَوْمُ الْوَدَاعِ  
سَلامٌ... وَلَا يَبْدُ مِنْ مُلْتَقَى<sup>(1)</sup>

لعل أصعب لحظات عمر الإنسان عندما يرى فلذات روحه في كرب وضياح، ونجد مثل ذلك عند شاعرنا في تصوير غربة لا متناهية لأطفاله الصغار وإن كانوا معه في الغربة، إذ شبههم بسنابل قمح عطشى وأشباح (قطا زغب)؛ كونهم بعيدين عن الأهل والوطن الأم، وأصبحوا في نظره مثلاً في الغربة والضياح ويتقاسمون الغربة معه رغم صغر سنهم، فلا راحة ولاطمئنان للإنسان إلا في موطنه، ولا يرى في أرض الغربة غير سهوب مقفرة وبحر من السراب "فالتعامل مع رموز بعينها كالقطا والحمام والبرق والريح، كلها رموز تدلّ على المفارقة"<sup>(2)</sup> المتباعدة عن غربة الأهل والأحبة، فيقول الشاعر:

وَكأنَّ اللَّهْفَةَ صَخْرَةٌ  
وَسُهوبُ الْقَفْرِ بِحَارٌ وَسَرَابٌ  
وَعِبابُ الْبَحْرِ قَفَارٌ وَيبَابُ  
الْليْلِ رَمَادِي غَيَابٌ  
أَطْفًاؤُ وَنُصُ النّجْمِ التّوْشِيعُ بِالْمَوْتِ  
.. أَطْفًاؤُ شَمْسُهُ  
كسَنَابِلِ قَمْحٍ عَطْشَى  
أَشْبَاحُ (قَطَا زُغَبٍ).. أَشْبَاحُ ضِيَاحٍ  
لَا تَدْرُكُ ظِلًّا الزَّمَانِ.. وَمَكَانُ  
لَا تَدْرُكُ إِنَّا.. وَمَزَانُ

(1) م. ن : 229.

(2) قضايا حول الشعر: 99.

لزمان ولّي.. وزمان

آتٍ.. واخجلي من زمني

أن تغرقني بحَنِي<sup>(1)</sup>

يكبر حجم مأساة الشاعر عندما يرى أطفاله محرومين من مَرَح الطفولة ولهوها بين الأهل والأقرباء، فمرحلة الطفولة "فترة سمرديّة مليئة بالحلم، مهيشة دائماً للدهشة أمام الاكتشافات، يعيش خلالها الطفل في نوع من الأبدية المسحورة خارج أسوار الزمان"<sup>(2)</sup>، إذ أصبح هو وأولاده رمزين لزمانين: زمن ولّي وزمن آتٍ مجهول.

وعندما عصفت الغربة بخبايا روح الشاعر وتعثّش فيها سكناً وموطناً، أجيح الحنين إلى وطن الذكريات، حيث الأهل والأصدقاء، ولهفة الشوق جعله يهرع إليهم، وتزداد وطأة الغربة للأهل بعدما عاد الشاعر من المنفى الأول ولم يجد الأهل، كما قال: "خرجت وبى شوق إلى دار ودّعت أهلها بالأسى البعيد، أطرقها.. وتشهق المرأة النسيبة عن بعد، تبكي فرحاً، حزناً.. لا أدري. أسألها أين هم؟ أهلي الذين انقطعت بهم وبى الأيام.. تقول لي غادروا منذ غادرت، قالوا لن يمكنوا في بلد لا يرونك فيه.. رحلوا إلى بلد مجاور منذ زمن بعيداً! أأعود في المنفى، لأجدهم في المنفى"<sup>(3)</sup>، إذ أثّرت رحلة الأهل وهجرتهم في نفسية الشاعر، فلجأ كثيراً إلى استخدام الاستفهام لاسياً في هذه المقطوعة التي تبدي ما يجول في داخله من أشياء مبهمة فهو يريد الوصول إلى الحقيقة، "فَعَدَم التماسك يؤدي إلى كثرة التعامل مع أدوات الإستفهام"<sup>(4)</sup>، ويتحول على أثرها مكان الألفة إلى مكانٍ معادٍ وتزول أُلْفته إلى المكان بزوال أهله.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 171.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 385.

(3) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم الساوي، الاتحاد العدد 446، السنة

المشاركة السلبيانية، 2002: 15.

(4) قضايا حول الشعر: 99..

وجعل بذلك من بنية القصيدة لتلائم مع ما يشعر به من غربة فقد الأهل،  
حيث أصبح الشاعر وأهله راحلين، فيقول الشاعر في قصيدته "الراحلان"<sup>(1)</sup>.

فَمَنْ مَنَفِي إِلَى مَنَفِي أَجُوبُ  
وَقَدْ أَوْدَى بِأَكْتَافِي الصَّلِيبُ  
وَهَا أَنَا عَائِدٌ! هَلْ عُدْتُ حَقًّا؟  
لَا يُبْكِيكُمَا؟ وَهَلْ عَادَ الْغَرِيبُ  
هَرَعْتُ إِلَيْكُمَا وَطَرَقْتُ بَابًا  
تَغْشَاهَا الظَّلَامُ فَمَا تُجِيبُ  
سَوَى رِيحٍ، وَأَشْبَاحٍ، وَوَهْمٍ  
كَأَنِّي عُدْتُ مُقْتَرِبًا شَرِيدًا  
مَهِيضُ الْجَنَاحِ بَعْدَ كُنْهٍ الْوَبُ  
أَسْأَلُ! مَنْ أَسْأَلُ؟ هَلْ تُجِيبُ؟  
ظِلَامُ الْقَرْرِ، وَالصَّمْتُ الرَّهِيْبُ!

وبهذا الكشف يتخذ شعر الغربة والنفي انجهاً جديداً "بحيث يشكّل تجربة عراقية،  
فيها من الفردة والتجديد ما يجعلها سيمفونية عزائية عن الوطن والأهل والأحبة"<sup>(2)</sup>.

هناك وسائل يلجأ إليها الإنسان للتغلب على عزله منها: الصداقة، كمنهج تعويضي  
يعتمده المغترب للخروج من عزله، لعل النفي الاضطرابي والايديولوجية السياسية هما  
العاملان الأساسيان جمعاً بين السماوي وأصدقائه المعروفين من الشعراء والكتاب  
والسياسيين.

تعرف السماوي الشاعر التقدمي التركي "ناظم حكمت" في بكين عام 1952، وهو  
صاحب القول المشهور بخصوص المنفي "يا له من مهمة شاقة"<sup>(3)</sup>.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 285.

(2) نداءيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر، د. فرحان البحي، موقع الحاقة: 3.



ويقول السايوي عن صاحبه وعن اللقاء: "وكانت المفاجأة المثيرة لي أن أتعرّف على الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت فوق جدار الصين 1952، وعُدْتُ إلى (بودابست) لاجئاً سياسياً في عام 1954، وكنت نزيل فندق (كابرت)، جاءني يومذاك ناظم حكمت لإبداء مواساته معانقاً، ولا أنسى كلماته الأخيرة، ها نحن الآن على حد سواء في منافينا.. على أننا الأجدر بوطنتنا من أولئك الذين سلبوا مواطنتنا"<sup>(2)</sup>.

فهو يصور فخره واعتزازه بلقائه، وهو بذلك يعلن موقفاً إنسانياً تضامنياً مع العلماء المبدعين والشعراء المناضلين الذين تجرعوا من كأس الغربة وبقي السايوي يرفعه بكلتا يديه كشاهد على جريمة العصر، جريمة الدكتاتوريات والأنظمة الفاشية في العالم، ونجد كلمات الشاعر مُفَعِّمة بالحنن والشجن لرحيله، ووجد السايوي عندما كان في المنفى ضالته في لقائه به، فأخذ عنه مبادئه في صبره وعبرته في المنفى، وواضح أن موقف السايوي هو موقف ناظم حكمت، "موقف المُحتج والرافض لهذا العالم الموحش المقفر الذي يحكمه الطغاة"<sup>(3)</sup>، فيقول الشاعر في قصيدته (رحيل ناظم حكمت...)<sup>(4)</sup>:

أمس التقينا، وظلال الأسي  
يخنق زهو الشفة الذابلة  
وفي اليد المجاهدة الناحلة  
أغنية تحدا بها القافلة

.....

(1) كاظم السايوي، ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد،

العدد 317، السنة السابعة، السليمانية: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السايوي، الاتحاد، العدد 397، السنة

التاسعة، السليمانية، 2000: 9.

(3) دير الملاك، د. محسن اطيّش: 254.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 184.



لكتني.. ما لست أنساه  
 ما لست أنساك.. وأنساه  
 فلم أزل أدور بالأسوار.. باباً قباب  
 أدقها.. أدقها..  
 ولست أنساه

ويأسى كذلك على موت أناس كانوا من أحبابه وأودائه، فهو يحن إليهم ويرثيهم بأصدق قول، فهو بذلك يتوحد مع سائر الرافضين والشائرين على السياسة القائمة لحرية الإنسان، فأخذ من مرقأ هؤلاء الأبطال شواطئه التي أمن فيها من ضياعه الطويل، وباباً مضيقاً فتح على ليل غربته، ومتنفساً رائعاً، فمن هذه المراثي في خطابه الشعري: (مرثية نسيب المتنبي، مرثية الرصافي، مرثية الزعيم الوطني الكبير جعفر أبو النمن، مرثية برناردشو، ستالين، المسيرة الكبرى).

يقول الشاعر في مرثيته لستالين في قصيدته (ستالين)<sup>(1)</sup>.

عَلَى قِمَةِ الْأَجْيَالِ ذَلَّ لَكَ الْكِبَرُ      وَأَخْنَى بِرَغَمِ الْمَوْتِ هَامَتُهُ الدُّهُرُ  
 وَعَانَقَتِ الدُّنْيَا رِوَاكَ، وَهُوِّمَتْ      يَصَارِعُهَا لَيْلٌ وَيَنْشُرُهَا فَجْرُ

هَمَّتْ بِأَسْمِكَ الدُّنْيَا تَلَوْدٌ بِظِلِّهِ      وَمَا اسْمُكَ إِلَّا الْعَدْلُ وَالسَّلَامُ وَالْفِكْرُ  
 ذَكَرْتُ بِكَ الْأَمْسَ الْقَرِيبَ وَلَمْ يَزَلْ      بُفَجَّرْ مِنْ دَمْعٍ بِحَرْبِهِ الصَّدْرُ

وَمَا هُوَ بِالْقَتْرِ الَّذِي ضَمَّ مَجْدَهُ      قُلُوبَ مَلَائِكَةِ الشُّعُوبِ هِيَ الْقَبْرُ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 349.



تعلم الساموي من أساتذته الثورين دروسه في الكفاح والتمرد من أجل إزالة الفقر والمرض ونقشي الحرية، حيث تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو متفائل رغم حزنه العميق وغربته الراسخة في قلبه من أجل الإنسان، كون الإنسان عنده وعند رفاقه الاشتراكيين (أئمن رأسال).

ومن جهة أخرى كُتِبَ على الساموي أن يودّع ولديه (نصير ورياض) وزوجته التوديع النهائي في الوقت الذي هو بأمس الحاجة إليهم، وبقي وحيداً في أدنى سهوب الأرض، فيؤجج بذلك نار الحزن والأسى عليهم، ويرثيهم بأروع القصائد، يقول الشاعر في قتل ابنه (نصير):

أَوْ أَنْسَى؟ قَتَلُوا الشَّعْبَ..

قَتَلُوا وَلَدِي

قَتَلُوا الْغُرْبَةَ فِي عَيْنِي

الْعُمَرُ الزَّهْوَانُ.. الْقَجَرُ الْأَخْضَرُ

طِفْلاً.. مِنْذُ طُفُولَتِهِ كَانَ غَرِيبَ الدَّارِ

لَمْ يَطْرُقْ بَابَ الْوِطَنِ.. الْمَنَفَى عُمَرُ يَتَغَرَّبُ<sup>(1)</sup>.

فتراه يشكو من الزمن، والزمن دَوَّار لا يقرّ له قرار، ولا تثبت له حال، والإنسان في ذلك كلّ لا يملك من أمره شيئاً، بل هو أشبه ما يكون بريشة في مهب الرياح، "إن هذا الزمن، هو زمن ذاتي، خاضع لتيار النفس الداخلي، ولكنه أيضاً محكوم بمنطق الواقع الخارجي، وفراغ الحياة وخلوها من المعنى، وانعدام التجديد فيها، يزيد من حدة الإحساس به ووطأة معاناته"<sup>(2)</sup>. ويقول الشاعر:

(1) لا أمادن: 65 - 66.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 332.



ويا زمانُ

دالّ الزمانُ وغدْتُ لا أهلٌ.. ولا وطنُ

غريب الدارِ.. يا وحدي.. ويسكتني الصدى<sup>(1)</sup>.

فهنا يحسّ الشاعر بلذعة الوحدة والضياغ والغربة، وتطالعنا هذه الأزمة في إحساس الشاعر بالغربة والضياغ وهو يواجه عوامل الفناء والاستلاب في حياته "بحيث تنعدم كل صور الألفة، وتحل محلها مشاعر الحزن والوحدة قاسية، خانقة"<sup>(2)</sup>.

لعل آخر قصيدة نظمها السماوي بعنوان (وكان صداكم يتفوح.. رياحيناً)\*، وهي بمثابة رسالة أرسلها الشاعر إلى صديقه (خلدون جاويد)، ويصور فيها غربته وحنينه الجارف إلى أيام الوصال واللقاء مع الأصدقاء والأهل. لاسيما أبناء عائلته الذين خطفهم الموت في ريعان شبابهم، فأصبح بذلك يتحول ريعه إلى خريف تتناثر أوراقه، وشبه كذلك حاله بالجبال التي تناثرت صخراتها، ويشكو كذلك من العجز ودخوله في اليأس الذي يرافقه طول العمر، ولكنه مع هذا يرى أنّ الذاهين ليسوا سواء في مواقفهم، فالعبرة تتمثل في موقف الذاهين الخالدين في الذاكرة، وأخيراً لم يسق للشاعر، إلّا أن يتذكر أيام العشرة مع العائلة والأصدقاء، وظل صدهام تنزل كسقوط الندى يتفوح منها الريحان. والتمسّ عُذراً في كتابة القصيدة بكاملها، كونها غير موجودة في دواوينه الشعرية، ويقول الشاعر فيها:

إلى خلدون جاويد

أجاويد.. وَبَحَّ العُمُرُ.. كان لقانا

وهو الخريفُ.. وما جتته يدانا

بالربيع ترمّلت.. زهراته

وخبا سناه.. وعرت الأغصانا

(1) لا أهاذن: 36.

(2) الشعر الفلسطيني الحديث: 277.

(\*) نشرت هذه القصيدة في الحوار المتمدن، العدد 2115، بتاريخ 25 / 11 / 2007.

إِنَّ كُنْتُ أَبْلُو شَاحِبًا.. فَلَاتَنِي  
 أَلْجُ لِلْبَلِيَّةِ كَاطِلًا.. أَسْوَانَا  
 لَا تَعْبَجِينَ إِذَا الظَّلَالُ.. شَجِيَّة  
 يَا مَا بَلَوْتَ.. الْمُرُ.. وَالْأَشْجَانَا  
 وَإِذَا الْجِبَالُ تَنَاثَرَتْ صَخْرَاتُهَا  
 أَوْ مَا مَهَزَّ رِيَا حَهَا.. الْبِنَانَا؟  
 لِيَغُورَ فِي شَيْخُوخَةٍ فَجَرَ الصَّبَا  
 وَيَغِيْمَ لَيْلٌ يُسْجِمُ.. الْآلَوَانَا  
 أَنَا مَنْ مَشَى عِبْرِي الزَّمَانُ.. مَطْوَحًا  
 مَا كَانَ مِنْ وَعْثِ الْخَطَى.. مَا كَانَ  
 يَا نَادِيًا جَسَدِي ذَوَى.. مُتَهْتَكًا  
 عَانٍ تَمَكَّرَ فِي عَصَاهُ وَعَانَا  
 هَوْنٌ عَلَيْكَ فَانَنِي رَأْدَ الضُّحَى  
 مَا كُنْتُ لَيْلًا يَرْمِضُ.. الْأَجْفَانَا  
 أَنَا مَنْ وَهَبْتُ الْعُمَرَ فِي صَبَوَاتِهِ  
 أَطَا اللَّظَى وَأَعْمَدُ الْإِنْسَانَا  
 لَوْلَا أَقْفَرْتُ الْحَيَاةُ.. وَصَوَحْتُ  
 وَأَرِيدُ فِي وَضَحِ النَّهَارِ.. ذُوجَانَا  
 شَاخَ الزَّمَانُ وَعَادَ زَهْوُ.. رِيْعِهِ  
 وَاخْضَوُضَرَتْ وَدِيَانَتَنَا.. وَرِيَانَا  
 جَاوَيْدُ لَيْسَ الذَّاهِبُونَ جَمِيعُهُمْ  
 يَتَوَسَّدُونَ اللَّيْلُ.. وَالنَّسِيَانُ  
 فَهَمُّوْا وَمَنْ خَلَدُوا وَشَعَّ صَدَائُهُمْ  
 كِبَرًا عَلَى الدُّنْيَا تَمَجَّدُ.. شَانَا



أنا من قرأتك في (عراقك) شاعراً  
دفعه الصدى متفرداً.. (ديوانا)  
سَلِمْتَ جفونك أن تمور.. رموشها  
ويؤجّ عطيرها.. روحانا  
أجاويد هل يهبّ الزمان سوية  
شوقاً يعانق ظِلّنا.. الهيانا  
شاهت ليالي التغيّب نجومها  
وسنمت صمت الصمت.. والجدران  
وحدي.. ويا وحدي وكان صداكم  
سقط الندى ويفوح.. الريحانا  
وكان صداكم يتفوح.. الريحانا.

من الواضح أن هناك تكثيفاً لهذه اللغة الانفعالية عن طريق استخدام الشاعر للأساليب  
الطلبية المتنوعة، ومنها النداء من خلال أداتين: (الهمزة ويا)، ولكنه حذف أداة النداء في  
الجملة الشعرية (جاويد ليس الذاهبون جميعهم)، "وهو من خصائص المطالع، فأكثر ما كان  
منه في صدر البيت بحيث يتنزل المنادى بعد الحذف في صدارة البيت فيبرز بذلك لفظه ويقوي  
به معناه وينحصر فيه الاهتمام"<sup>(1)</sup>.

تبيّن من خلال استعراضنا السريع لشعر الغربة للكانية للشاعر وحتينه إلى الوطن  
والأهل أنه عاش الغربة بكل أبعادها، وأشعرته بكثير من المرارة، "إنّ المعاناة كانت السبيل  
إلى الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها، أو بمعنى آخر فلولوا  
الآلام ما كان الوحي، ولولا الوحي ما كانت اللذة"<sup>(2)</sup>، وأفلح في التوحيد مع روح شعبه

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابسي: 314.

(2) ينظر: التفسير النفسي للأدب: 29 - 30.



وطنه، فهو يريد لشعبه أن يحيا حياة إنسانية زاخرة بالأمن والسلام، مستندة إلى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والاعتراف بحقوق الآخرين وكراماتهم.

لذلك فقد عاش الشاعر مغترباً عن وطنه وأهله أكثر مما عاش بين ظهرانيهم، وظلّ في منافيه شديد الارتباط ودائم الصلة بوطنه، حيث ظلت عاطفته معقودة لهذا الوطن ويحن إليه أشد الحنين، وكان حلم العودة يراوده بقوة في سنوات غربته الأولى، ولكنه بعدما فقد أبناء عائلته واحدة بعد الأخرى، ظلّ رهيناً لغربة متعددة الصور في أقصى سهوب الأرض في (السويد)، منها: الغربة المكانية والغربة العاطفية والغربة الفكرية والغربة الروحية.



## المبحث الثاني

### أولاً: رثاء المدن

في الحديث عن غربة الشاعر المكانية توصل البحث إلى عوامل تشريده وتغريه إلى أماكن ودول متعددة شرقية وغربية، ولاشك في أن الشاعر واجه مع كل هجرة ألم الغربة المكانية في فراقه للمدينة، وكذلك واجه نوعاً آخر من الغربة تتمثل في كثرة تنقلاته من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى لأسباب سياسية، مما خلق عنده اضطراباً في توازنه النفسي، "لأن فصل الإنسان عن مكانه - كيفما كان هذا الفصل - ومجاهته عادات مختلفة عما كان قد ألفه، يولد تخلخلًا في التوازن النفسي وشعوراً بالغربة، وصدمة في اللقاء، يصعب التحكم فيها"<sup>(1)</sup>.

ولم يكن موضوع رثاء المدن جديداً في الخطاب الشعر العربي المعاصر والحديث، حيث تعجّ دواوين الأدب العباسي بموضوع رثاء المدينة من خلال رثاء الشعراء للمدن العربية، "فلقد وصف ابن الرومي محنة البصرة التي تعرضت لها على يد الزنوج وسواهم من العبيد عام 277 للهجرة"<sup>(2)</sup>. ويتضح رثاء المدن بصورة أشهر وأوضح في الشعر الأندلسي، فقد طغى هذا الغرض على سائر الأغراض الشعرية الأخرى نتيجة التهاوي المتتالي للمدن الأندلسية على أيدي أعدائها، ولكن حداثة رثاء المدينة تأتي من خلال "رؤية الشاعر المعاصر ومنهج تناول أو التعبير، فهي الأشياء العصرية الجديدة"<sup>(3)</sup>. أو "النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحدأة المعاصرة، أو بالرجعية والقدم"<sup>(4)</sup>.

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 305.

(2) م. ن: 67.

(3) الشعر العربي المعاصر: 325.

(4) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 15.



ومن جانب آخر "حظيت المدينة الحديثة باهتمام كبير في الدراسات الأدبية والنقدية، وكان الاهتمام مُنصباً على تأثير المدينة بعد الثورة الصناعية في الأدب واتجاهاته"<sup>(1)</sup>، ولا سيما عند شعراء العرب المعاصرين بـ "دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة الأرض الخراب لأليوت على وجه الخصوص"<sup>(2)</sup>، ومعطيائها في النعمة على وجه الحضارة الحديثة وأثرها في تمزق النفس وتدهور العلاقات الإنسانية في المدينة كونها ابنة الحضارة الحديثة في بنيتها الجديدة. وقبل هذا وذاك كانت الجدلية بين الريف والمدينة قائمة، ويحسّ الإنسان بفطرته إلى الريف حيث منبعه الأصلي.

وإن لم تكن غربة السماوي كغربة الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة التي يتجلى انعكاسها في خطاباتهم الشعرية، لكن مع هذا فهو يحسّ ويتعاطف مع الريف العراقي، ويكنّ تذمره من المدينة الصاخبة التي تفتقر أشد الافتقار إلى العلائق الروحية التي يتبعها الإنسان بين ازدهارها وضواؤها، فقد تربى الشاعر في (الساوة)، وفتح عينيه على نهر الفرات وبساتين النخيل على جنباته، ولم تكن الطبيعة الريفية شيئاً غريباً عن الشاعر، لأن طبيعة الساوة طبيعة ريفية عراقية.

ولكن بعد انتقاله إلى مدينة (بغداد) حيث الحضارة الجديدة، اصطدم بواقع جديد ورأى أن هذه الحضارة تعمل على اضطهاد الإنسان جسدياً وفكرياً، فبدلاً من أن تحرره عملت على اضطهاده جسدياً وفكرياً، "لقد تعرض الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية إلى رياح التغيير العميقة، ووجد نفسه لأول مرة، وجهاً لوجه مع عالم لم يألفه من قبل: جديد وصارم"<sup>(3)</sup>.

فكانت صورة الريف عند الشاعر تفيض براءة ونقاءً وعطفاً وإحساناً، على عكس صورة المدينة التي أفقدتها الحياة الجديدة كثيراً من الأمور المعنوية، فيقول السماوي: "بين

(1) المدينة في التراث، د. أحمد مطلوب: 9.

(2) الشعر العربي المعاصر: 326.

(3) المدينة في الشعر، د. علي جعفر العلاق، الأعلام، العدد 5، بغداد 1986: 46.



قصب الأهوار الجنوبية وفلاحي الجبال الكردستانية شددت على أيديهم المعروقة المخشوشة وأكلت من خبزهم وعشقت طيبة قلبهم ومشاعرهم الإنسانية النقية.. لم تلوثها أدران المدينة بعد.. (1)

فالحنين إلى الريف وصفاته هو معادل تعويضي لفقدان النقاء في المدينة، "فسي فقدان النقاء المعنوي في المدينة، يوازها حنين عميق إلى صفاء الريف ويُعده عن الرذائل" (2). ويتولد من خلال هذه العلاقات المتدهورة بين المدينة والشاعر المعاصر الإحساس العميق بالغربة والعزلة.

تعمق غربة الشاعر تجاه المدينة الحديثة عندما يرى أن الأشياء كلها معروضة للبيع، فلم يجد الشاعر شيئاً في المدينة دون مقابل، حتى الماء وانتشرت هذه الظاهرة في المدينة الحديثة بعد أن سيطرت المادة على الروح العربية، فقدت معها كل القيم النبيلة، إذ وصل الأمر بهم إلى بيع (عقال أبي ذر) في مدينة (مكة) بالفلسين، فيقول الشاعر:

وبِيعَ عَقَالُ (أبي ذرٍ) في (مكة) بالفلسين.

.....

ما زال الإنسان يباع بِحَفَنَةِ تمرٍ، أو حِفْنَةِ ملحٍ! (3)

ففي إحضار الشاعر للرمز (أبي ذر) والمراد من ورائه ما يحمل الرمز من أفكار ذات مغزى إنساني دال على المساواة بين الناس، وثورته المشهورة لإزالة الفوارق الطبقية، وكذلك حضور رمز (مكة)، حيث كانت مركزاً ومنبعاً للقيم الإسلامية السامية، ومن شأن وقوة هذين الرمزين خلق مفارقة جميلة في ملوليهما بين القديم والحديث، وفي تكراره لكلمة (يبيع)

(1) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المتأني)، كاظم الساهوي، جريدة الاتحاد، العدد 392

السنة الثامنة، السليمانية، 2000: 5.

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس: 113.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي: 264.



إشارة إلى أن الأشياء لم تتداول إلا من خلال البيع والريح اللذين هما من أبرز السمات الاجتماعية في المدينة الحديثة، ويتجاوز البيع من السلع والأشياء إلى القيم العليا للإنسانية، تزداد غربة الشاعر تجاه الإنسان كونه يباع ويشترى كأية سلعة أخرى ويعتصر الشاعر تجاه هذا الطغيان للمادة على المسائل الروحية.

وتتعمق غريته كذلك من خلال المفارقة الجميلة ما بين بيع الإنسان بعقنة تمر في سنوات القحط والمجاعة ويعه اليوم ليس لشيء إلا لأجل الربح.

إذ تبرّم الشاعر من المكان المدني الذي حوّل الإنسان إلى مادة مُحَنَطة منذ أن غزته بعمارها وطرقها وآلياتها ومصانعها إذ شوّهته فأضحى من دون قلب ودون روح.

وانتقلت هذه الظاهرة إلى الدول العربية، ولاسيما بعد اكتشاف البترول، إذ تحوّل إلى وسيلة في يد الأنظمة لكبح جذوة التفكير في تحرير الإنسان العربي، لذلك نرى الشاعر كاظم الساوي يلحن الرملة الممزوجة بالبترول، ويتمنى لم يُكتشف ويحرق قبل اكتشافها؛ لأنه جعل المجتمع العراقي يحسّ بالغربة تجاه سلطته واقتصاده وتجارته ووطنه بشكل عام، لأنه ظلّ يلجم برغيف خبزه الأسود ويموت جوعاً والآخرين من المستغلين والمستبدّين يعيشون حياة مترفة وعصيّة من قبل السلطة، إذ يقول في قصيدته (سلاماً يا عراق)<sup>(1)</sup>:

لَعَنْتُ الرَّمْلَةَ الْغَبْرَاءَ مَتَا      تَحَجَّجْتُ، وَلَيْتَهُ مِنْ قَبْلُ يُحْرَقُ  
لَيْسَبًا مِنْ مَسِيلٍ دَمٌ تَذْفَقُ      وَذَوِيَّاءُ مِنْ دُمُوعِ أَسَى تَرْفَرُقُ  
وَجُوعًا... بَاعَ عِرَاقُ الْجُوعِ، أَوْ      لِفَتْطَمٍ عَلَى الْأَنْسَاءِ يُزْهَقُ

اتخذ الشاعر كغيره من الشعراء المعاصرين مواقف متنوعة من المدينة تتراوح بين الرفض والقبول بحسب تجربته الشعرية والظروف المؤثرة فيها وأشكال الاغتراب التي يعاني منها في المدينة، لذلك ليس غريباً أن نرى "للشاعر أحياناً أكثر من موقف عمليه عليه نظراته إلى المجتمع، فالموقف من المدينة يكاد أن يكون صدى للموقف من المجتمع"<sup>(2)</sup>. ولما كانت

(1) م. ن: 221.

(2) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 33.



المدينة ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، اختلفت نظرة الناس إليها وتباينت مواقفهم منها، حباً أو بغضاً، تقيلاً أو نفوراً، اتصالاً أو انفصالاً.

لعل أهم ما يميّز الشاعر عن أقرانه من الشعراء المعاصرين نظرتة الغريبة والمأسوية للمدينة، إذ لم تكن المدينة في نظر الشاعر إلا وسيطاً لنقل مواقفه عن الأحداث والمآسي التي تعيشها الحضارة العربية وتأخذ المدينة في رؤيته غالباً رمزاً للوضع السياسي المتأزم وموضوعاً يعبر من خلاله عن إحساسه بالغربة.

لربما تعود هذه النظرة عند الشاعر لامتعة بمؤهلات ومزايا شخصية كبيرة تتناسب مع دوره التعليمي ورسالته السياسية والاجتماعية، بخاصة أيام مشاركته في المؤتمرات العالمية للمسلم كوفد وشاعر عراقي ذي مكانة يحمل فكراً يسارياً تقديمياً، والتقاءه بالشخصيات العالمية المعروفة على الساحة الأدبية والسياسية، "وكما في كل العصور فإن الشخص المتفوق، المرهف، المبدع، يجد نفسه غريباً بين أوساط من الناس الذين تتجاههم الأطماع والأهواء - الذين يتعقون مع كل ناهق، ولا يعرفون للحق سبيلاً"<sup>(1)</sup>.

ويمكننا القول بأن روح التلمز من المدينة في خطاب السايوي "تمثل إلى حد كبير، ردة فعل سياسية واجتماعية ضد ما ترمز إليه المدينة على هذه المستويات"<sup>(2)</sup>.

فهو بهذا المعنى يريد أن يظهر وجه المدينة المتعمرة من خلال الفساد السياسي لأغلب حكام عصره، مستخدماً من خلاله أسلوباً ساخرأ واصفاً إياهم بأنهم لا يعرفون الطريق إلى المذبح في القدس الشريف ومدينة غزة الجريحة ولكنهم يعرفون الطرق إلى ما وراء الأنهار والبحار، إلى المدن الفاجرات المتعمرات، إذ يقول:

اقرؤوا وابصقوا!

إنه زمنٌ للبصاق!

اقرؤوا ما تقولهُ الصحفُ المشتراة

(1) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم: 35.

(2) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق: 140.



أقرؤوا ما يقوله كلاب الحراسة في الوطن المستباح  
بأنهمو.. يجهلون الطريق إلى المذبحة!

ولا يملكون جواز المرور

ولكنهم يعرفون الطريق

إلى.. ما وراء البحار

إلى المدن الفاجرات

إلى.. الغُرفِ المُقفلة!<sup>(1)</sup>

وعى الشاعر هنا غرته وأدرك زيف المدينة التي تحكمها الطبقة وسودها الظلم، وناضل كثيراً في كشف عيوب المدينة على الرؤساء والحكام الذين يمتلكون القرار، والذين يستغلون مناصبهم للتلاعب بأموال الناس ومصائرهم، وإظهار عدم أهليتهم للحكم، فهو بذلك استطاع أن يجسد واقعه بكل تناقضاته وفساده، ووقف خطابه كصورة بين الذات في فطرتها والذات التي أفسدت الحضارة، وصوّر مدينته مبيّساً فيها مآسي الفرد واغترابه فيها، ووجد الشاعر أن طغيان فلسفة القمع والعنف السياسي والانغماس في الملذات لدى الحكام هما أحد مسيات الوضع المتردي في المدينة العربية، "فالهم السياسي يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل قصيدة المدينة، وتحديد اتجاهها؛ ذلك لأن الخيارات الحرة متعلمة، والذات مهددة"<sup>(2)</sup>.

تنوّع نظرة الشاعر إلى المدينة بصورة عامة بين كونها رمزاً للمآسي الإنسانية في تصوير غربة أهلها وما لاقوه من عذاب وويلات، وكونها رمزاً للمقاومة والكفاح، وبهذا تحوّل الحديث عن الغربة الاجتماعية إلى الغربة السياسية وعلاقتها بالحرية.

أما النوع الأول من المدن الرامزة للمآسي الإنسانية فنجدته بكثرة في خطابه الشعري، فكثيراً ما يلح على صور الماضي المأساوية لهذه المدن، إذ تكثر مشاهد الخراب والقتل والدم فيها.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 257.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 213.





نجد الشاعر في المقطوعة الآتية يرثي مدينة البصرة، ويتألم لوضعها البائس؛ لأنها تعاني الغربة، ويحیی الشاعر للبصرة (المدينة للمعاصرة) أخطاءها القديمة وقمعها، منها تلتقي المدينة المعاصرة بسليباتها مع المدينة القديمة، وما شاع فيها من اضطهاد للبشر واستعباد لهم، إذ إن البصرة القديمة هي نفسها البصرة المعاصرة، كلتاها واقع ظالم، مليء بالاستعباد للزنوج قديماً وللنوار حديثاً، وهكذا تمكن الشاعر من خلال مقابله ما بين ماضي المدينة، وحاضرها من انتقاد صيرورة التاريخ العربي وشجب ممارساته التعسفية، وهذا الربط بين الماضي والحاضر ما هو إلا دلالة على وعي الشاعر وإحساسه العميق بالغربة الذي يعاني منه شعبه ولكونه واحداً منهم، فيقول:

يا الصدى البعيد

يا نشيج القصب

(بصرة) الدهر.. يا الصدى

يا رخام القسق

بصرة الماء.. تحترق<sup>(1)</sup>

ومما يؤكد من تأويلنا هذا قوله:

وَمَا كَانَ لِي سَيِّدٌ فِي الْأَعَالِي

وما كنت في (الشيخ العربي)

وفي صرخة (الزنج) صوت الرماد<sup>(2)</sup>

نلاحظ كيف تمكن الشاعر من جعل كلماته سيفاً ضد الظلم والتعسف في المقطوعتين، ولكن نتيجة الظروف دخل الشاعر غربته الذاتية في واقع لا يعرف سوى الصدى وخنق الجهر، فاحترقت المدينة وقتل الكلام وتحولت الكلمة في أثرها إلى حريق.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم الساي: 46.

(2) لا أمان، كاظم الساي: 91.

وليس بعيداً أن تحمل المقطوعة الأولى تأويلاً آخر غير الذي ذكرناه، فعندما يرثي الشاعر مدينة (البصرة)، كونها مدينة تعاني من الإغتراب، ولكن لم تحجبه هذه الرؤية عن ماضيها المجيد، أيام كانت حاضرة للعلم والأدب فهو يهدف من وراء ذلك استنهاض العزائم لرفع الحيف والحصار لتعود ثانية كما كانت أيام شموخها ورفعتها، فقي إحضاره لجملته الشعرية (بصرة الماء.. تحترق) إشارة إلى شهرتها السابقة، كونها كانت مركزاً علمياً وملتقى للثقافات المختلفة "إلى جانب الثقافة العربية المتمثلة في القرآن الكريم وسنة الرسول العظيم، وبالشعر واللغة والأخبار"<sup>(1)</sup>، وهنا تضامن ما بين غربة الشاعر والاعتراب في مدينة البصرة هكذا تحترق نفسية الشاعر مع المدن العربية التي كانت رموزاً للمآسي والويلات.

فهو يُحمّل مسؤولية فقدان القيم والحُلُق الذي أدى إلى انتقال أدران المدينة إلى الإنسان نفسه كون المدينة هي مجموعة من الأفراد، فقد شغلنا عن مشاكل غيرنا، حتى تباعدت عواطفنا، وشغلنا الصراع والتكالب حتى لم نعد نهتم إلا بالمادة وحدها وفقدنا الرضى والطمأنينة، فبذلك فقد الإنسان معنى الإنسانية في الجود والكرم، ويرى الشاعر أن الإنسان هو المسبب الرئيسي في دنس المدينة وفي غربة أهلها، وعليه يستدعي الشاعر أحد أهم رموز السخاء والكرم في الموروث الأدبي الجاهلي وهو (عروة بن الورد)، إذ يقول الشاعر في قصيدته (هجرة.. عروة بن الورد)<sup>(2)</sup>:

مَنْ دَنَسَ قُدْسَ اللَّهِ  
يَا عُرْوَةُ..

لَنْ يَسْرِ بِكَ النَجْمُ  
وَلَنْ تَحْتَرِقَ الصَّحْرَاءُ

(1) المدينة في التراث: 111.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي: 19 - 20.

فهذا أشد عزفٍ على وتر الحزن تجاه المدينة الحديثة، فياحضاره رمز (عروة بن الورد) وهجرته إشارة إلى زوال القيم الفاضلة ومأزق المدينة الحديثة وغربة أهلها، وجاءت غربة الشاعر تجاه مدينته؛ كونها كثافة عالم آلي ميكانيكي بلا قلب ولا روح.

كذلك أخذت المدن العربية الفلسطينية الصدارة في خطابه الشعري، فهذه المدن لا تغيب عن خاطره وظلت في قلب الشاعر جميعها درة متوهجة فهو يشير إلى المدينتين (بافا وحيفا)، ويعبر عن حسرته لفقدان المدينتين وفراق أهلها بعد أن وقعتا أسيرتين بيد اليهود، فحيد عنها أهلها وتغربوا كما تغرب الشاعر عن وطنه، ولهذا حاول أن يمزج واقعهم وواقع مدينته بواقع هاتين المدينتين، إذ يقول: <sup>(1)</sup>

يَا أُخْتُ (حَيْفَا) وَمَا زَالَتْ كَوَاكِبُهَا      هَذَا تُعَامِرُ أَخْبَابًا وَخِلَانًا  
آه عَلَى رِبَاطٍ لِلصَّبَا سُلِّتَ      كَانَتْ تُقَوِّفُ نَسْرِينَا وَرَيْحَانَا  
آه عَلَى زُرْقٍ فِي الشَّمْسِ مُتَحَجِّفٍ      سَاءَ... يَقْبَلُ أَمْوَاجًا وَشَطْطَانَا  
وَسَا مَرَايِعَ (بَافَا) مَا يُرْسِنُ دَجَى      لَا بُدَّ أَنْ يَتَحَدَّى الْمَوْتَ... لَقَيْنَا

فهو في ذكره للمدينة يذكر غالباً سبب مأساتها ومآسيها، وما قدمت المدينة من تضحيات، ففي خطابه عن مدينة (حليجة الشهيدة) التي كانت ضحية لنظام دكتاتوري، وما حدث لها لم يحدث لمدينة أخرى، حاول الشاعر أن يعبر عن إحساسه المتمرّز بصورة متزعجة من الواقع مباشرة، فهو يتحدث عن مشاهد المدينة التي أصابها القبح، وأشلأ الموتى، وتغرب أهلها بقوة السلاح، فهو يمزج بين غربة أهل حليجة وغربة أهل (بافا وحيفا) ويعبر عن رفضه، وهو يرفض ما فعلته السلطة في بث شعور الاغتراب والغربة في قلب المواطن الكردي والعربي، ففي نقله لهذه الصور العارية من أي مظهر إنساني وهذه المشاهد المشوهة للإنسانية، هو تعبير عن رفضه لها، إذ يقول: <sup>(2)</sup>

(1) م. ن: 199 - 200.

(2) لا أهادن: 62.



ورماد الأرض المحروقة  
و (حلبجة) والأنجم واجبة  
تفترش الألفية الصفراء.. غبار الموت  
وبراعم أطفال ترضع أثداء الموت  
وشيوخ حصد الموت بقاياهم قبل الموت  
وربيع صبا وردي أطفاء الموت

وتكراره كلمة الموت أوضح إحساس الشاعر بالغربة ؛ لأنّ السلطة أرضعت المجتمع  
بغبار الموت، بدلاً من الحليب والطعام، فآنذاك شمر بأنّ مُلدن بلاده تحترق من شياها إلى  
جنوبها، فازدادت غربته وتحولت غربته من غربة إنسانية إلى غربة كونية، إذ لم تترك الفاجعة  
إلا رماداً للأرض المحروقة في المدينة، ومن هنا برز الجانب السياسي في خطاب السماوي حول  
المدينة، فهذا لا يعني أن خطابه يتسم بالخطابية أو بالبيانات السياسية الفارغة من الروح  
الأدبي، "بل الأصح أن البعد السياسي هو أحد مكونات التجربة الشعرية في المدينة عموماً،  
وهو أحد الأقدار اليومية التي لا يمكن لسكان المدينة أن يتفصل عنها أو يتحلل منها"<sup>(1)</sup>.

وهذا أصبح الموت عنواناً لهذه المدينة الجريحة وهوية لها، وهي شبيهة بأختها مدينة  
(هيروشيا اليابانية) في بشاعة مأساتها، محملاً سبب مأساتها الأنظمة الدكتاتورية العالمية،  
وبذلك مزج وساوي بين نكبة حلبجة ونكبة هيروشيا اليابانية في غربتها ومأساة أهلها، وهو  
حينما يلجأ إلى استيحاء المدينة القديمة (هيروشيا) بكل محتوياتها المرفوضة، ليقابل بينها وبين  
المكان الحاضر (حلبجة) ويسقطها عليها، فإنما يريد أيضاً تجسيد واقع مرفوض سياسياً، إذ  
يقول<sup>(2)</sup>:

(حلبجة).. (هيروشيا) الفَجْرُ مَذْبُوحٌ  
على جَفْنِهَا

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 200.

(2) لا أهاذن: 96.



## ودمٌ يفوز حمائمٌ سوداء

فللمزج هنا بين الصور المألوفة وغير المألوفة من شأنه أن يزيد إحساس الشاعر بوطأة الزمن ورعب المصير<sup>(1)</sup>، حيث أن كل الرموز الموظفة تجسد بوضوح حسّ الفناء وتؤكد عجز المدينة وأهلها أمام مصيرهما الغامض (الموت)، فبذلك تتعمق غربة الشاعر مع غربة المدينة وأهلها في موتهم الحتمي والعدم الذي يفترس الذات، فبذلك "تصبح المدينة في نظر الشاعر مرآة ورمزاً للأوضاع السياسية"<sup>(2)</sup>.

فإذا كانت الحضارة الغريبة وبالأخص مدينتها قد قدمت لشاعرها أشياء وسلّبت له أشياء، منحت الرفاه المادي وسلّبت السكن الروحي، فإن المدينة العربية أخذت ولم تعط، أخذت الإطمئنان الروحي، ولم تعط إلاّ الانكسارات والهزائم المتوالية، "فالمدينة العربية ليست كالمدينة الغريبة التي أعطت شاعرها شيئاً، وسلّبت له أشياء، بل إنها لدائمة السلب له، فهي قد أخذت منه كل شيء ولم تعطه شيئاً"<sup>(3)</sup>.

واستطاع الشاعر أن يجمع بين مدن عربية في ربط معانها بمسبباتها، وشارك بكلمته الشعرية الصراع المصيري الذي تخوضه الأمة من أجل بقائها، "والشاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم يتحول إلى حيوان أليف استوصلت منه غلدد الرفض والمعارضة"<sup>(4)</sup>، وأصبح بذلك دون وعي منه مستلباً سياسياً واجتماعياً ونفسياً مغترباً عن ذاته وعن الآخرين، إذ يقول الشاعر<sup>(5)</sup>:

مَعْرَةً إِنْ وَقَعْتُ (عَيَّان) التَّكْلِ تَنْدُبُ مَوْتَهَا

(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 372.

(2) الشعر العربي المعاصر: 348.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 180.

(4) م. ن: 86، نقلاً عن الشعريين الرؤية والتشكيل: 165.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 271.



أن تصمت أجراس القدس، ويرفع كأس النصر

فإذا كانت غربة الإنسان الغربي وليلة إنبيار حضاري فإن غربة الإنسان العربي على العكس من ذلك تماماً، صوّر الشاعر هنا غربة الإنسان العربي من خلال مدنها المتردبة التي أفسدها الأنظمة الرجعية، إنها التعاسة التي يجسدها الشاعر في خطابه للمدينة العربية بشكل عام. وما يميز السايوي عن أقرانه من الشعراء المعاصرين في رؤيته للمدن العربية في الأندلس، فد (مدينة قرطبة) "كانت من الروعة والخلابة، مما يجعل الكثير من الشعراء يرونها ويندبون عهدها الزاهي الذي ولّى، يرفدون في ذلك فداحة مصيبتها وخرابها التام"<sup>(1)</sup>، ونلاحظ اختلافاً في نظرة السايوي إلى هذه المدينة العربية في الأندلس، فيرى الشاعر أن هذه المدينة وغيرها من المدن العربية منفي للعربي، فهو من دعاة الاعتراف بشرعية تحررها من غزاتها العرب المسلمين؛ كونه لا يعترف بشرعية الاحتلال حتى وإن كان هذا الغزو باسم الدين، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

(وغرناطة) لم تكن غير منفي لكم

لماذا أطلتم عليها النواخ؟!

هي الأرض لا ترتدي تراب الغزاة

ولا تعصّر الحمر من كرمهم

ومن هنا يأخذ خطابه الشعري عن المدينة أهميته؛ كونه يناضل ويوظف خطابه في سبيل تحرير الإنسان من كل أشكال الاستعباد والاستبداد، "فإن الشعر العربي المعاصر - في مجمله - كان شعر مرأهنة على التحضر الإنساني، وكان شعر ثورة من أجل الكرامة الإنسانية المجترحة"<sup>(3)</sup>. فهو في الوقت الذي لا يقبل الغربة لنفسه لا يقبل أيضاً أن يتغرب الآخر باسم الدين والقومية.

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر : 68.

(2) لا أمادن: 93.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر : 202 - 203.



يذكر الشاعر أيضاً المدن العربية وغير العربية التي كانت رموزاً للمقاومة بوجه المستعمرين والغزاة مثل: مدينة بغداد ودمشق والساوة، ومهاباد، وبكين، وشيراز، وطهران، والجزائر، وغيرها.

فهو في الوقت الذي يشعر بآس شديد في غربته خارج الوطن، ويتأسى لما أصاب المدن العراقية من مآسٍ وويلات كمدينة البصرة ومدينته (الساوة) وبعض المدن العالمية كهروشيا وعمان من استبداد حكامها وتغريب أهلها، ويحاول، التعويض عن غربته باتخاذ مدينة (دمشق) ملجأً ومأوى، كي يخفف من وطأة مشاعره الجياشة تجاه الوطن، فيقول<sup>(1)</sup>:

تَلَقَّيْتُ وَاجِعاً غَرْبٌ وَشَرْقٌ      وَرَاءَ صَدَى كَفَاحِكَ يَا دِمَشْقُ  
وَرَوَّعَ كُلِّ مُؤَمِّنٍ تَلْبِيزٌ      يُجِهُمُ أَفْقَهُ رَغْدٌ وَبَرْقٌ

وَأَتَيْتُكَ فِي الزَّحَامِ الْجَهْمِ بَابٌ      عَلَيَّهَا أَلْفُ طَارِقَةٍ تَلْقُ  
وَأَتَيْتُكَ كُنْتُ فِي الْبَلَوَى خَلِيداً      وَهَلْ يُبْنَى الْخَلِيدَ لَطْفَى وَطَرَقُ؟

فهو بهذه القصيدة عارض أمير الشعراء (أحمد شوقي) في قصيدته (نكبة دمشق)<sup>(2)</sup> التي

مطلعها:

سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرْدَى أَرُقُ      وَدَمْعٌ لَا يَكْفُفُ يَا دِمَشْقُ  
وَمَعْدِرَةُ الْإِزَاعَةِ وَالْقَوَافِي      جِلَالُ الرُّزْءِ عَنْ وَضْفِ يَدُ

فجاءت قصيدة السايوي على نفس الوزن والقافية لقصيدة أحمد شوقي، فضلاً عن الدلالة العامة والفكرة الواردة في القصيدتين.

(1) الأعيال الشعرية، كاظم السايوي: 212.

(2) الشوقيات، أحمد شوقي: 399.

وهو يقنخر ألياً افتخار بمديته (الساواة) ويصل بمكانتها بمدينة (القدس الشريفة) من خلال إحضاره للجملة الشعرية (وأنت بوابة للساء) وهو تضمنين غير مباشر لحدث إسلامي مشهور (الإسراء والمعراج)، وعمد في عقد مشابهة بين المديتين (الساواة والقدس)؛ لإبراز النواحي الفكرية في المديتين، والتي أصبحت سبباً لتشريد وغربة أهلها، فإذا كانت مدينة القدس مهداً لسيدنا المسيح وثالث الحرمين الشريفين، ومهبطاً لكثير من الأنبياء والرسل، فإن السواة أيضاً مركز للشعراء والمفكرين والثوار المتمردين الرافضين لكل أنواع الاستعباد والاستبداد، فيقول<sup>(1)</sup>:

زماناً.. ويا (للساواة) مَرَّ الزمان  
ودارت لياليه - ولما يزل  
صدى خطوه - يتَمَلَّى السنين  
ويعلمُ أنَّ هنا - دارةُ الأنبياء  
وأنتِ بوابة للساء

فعلی الرغم من ابتعاده القسري، وعيشه في المنافي، ظلَّت مديته تعيش في قلبه ومشاعره، ويحن إليها ليوافقها بمدينة القدس في أهميتها ومكانتها المقدسة. ويتعاطف الشاعر مع مدينة (بيروت) كذلك؛ كونها تجمع شمل المنفيين من الدول العربية، فهو وإن لم يذكر صراحة اسم المدينة، لكنه يذكر معالم حدودها الجغرافية فيقول<sup>(2)</sup>:

بين الجبل المتوشح بالغيمة، والموج الأزرق  
كانت عيناك الهائمتان، سَنًا يتألق  
شمساً تتوهج بين زهور الثلج، وهمس الأصدا  
ثمة زاوية تمتد وراء الأمواج

(1) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 167.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 73.



## تخلُّع قمصاناً يبيضاء

فهو في هذا المقطع يث غربته ويمزجها بغربة المنفيين من العرب، وفي جملة "كانت عينك الهائمتان.."، أي اللتان تسرحان دونها هدي أو هدف محدد، إشارة إلى أحد أصدقائه الذي كان معه في بيروت واختطف في ظروف غامضة عند عودته إلى مدينة بغداد، وتمكن من خلال هذا التوظيف إظهار ما يعانيه من الغربة والألم لفقد صديقه، وكذلك إشارة إلى دور المدينة (بيروت)؛ كونها واحة للمتمعين ومرقاً للثوار، فيقول:

نغنِّيكِ بيروت.. يا مرقاً للهِفَّةِ المبحرَة

ويا صخرَة الواقِفينَ في غربة العُريِّ<sup>(1)</sup>

ويتغنّى الشاعر أيضاً بمدينة (بغداد) من خلال ماضيتها المشرق، فلاشك أن للماضي نكهة خاصة عند الإنسان، لاسيما إذا أثقلت أحزان الحاضر كاهلاً وأخذ الاغتراب بخناقها، فالماضي على وفق هذا التصور مرقاً يرتاده الشاعر لمثل مدينة بغداد من ماضي مليء بالعز والشرف في عصورها الزاهية، إذ كانت حاضرة في الخلافة العباسية ورائدة في نشر العلوم والثقافات، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

بَغْدَاد... يَا أَمْجَادَ عَهْدِ غَايِرِ رَآ الصَّدَى مِنْ طَارِفِ وَتِلَادِ

سَطَرَ الْعُلَى وَالْهَدْيِ آيَ خُلُودِهِ وَخَنَتْ عَلَيْهِ حَوَاضِرُ وَبَوَادِي

تَنَلَّفَتِ الدُّنْيَا إِلَيْكَ مَشْوَقَةً وَرَوْدُ ظِلِّكَ مُؤَكِّبُ الْقَصَادِ

فِي كُلِّ جَفْسٍ خَالِمٍ اسْطُورَةٌ وَيَكُلُّ جَانِحَةٌ رَوَى بِغْدَادِ

ويتعاطف الشاعر مع المدينتين الإبرانيتين (طهران، وشيراز) كونهما كانتا قبلّة للثوار المعارضين في جنوب العراق وملجأً آمنًا لهم، فيقول<sup>(3)</sup>:

(1) م. ن: 99.

(2) م. ن: 232.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 163.

لَكَ المجد.. طهران.. أنها البندقية الطريق  
وكم أضحرت ليالك.. غير رئيس الصدى  
والمصايحُ شاحبةٌ

يرسمُ الشارة.. السيد الوليّ  
فارُسك الشيخ.. يرتدي قميصَ الدم... السلاح.. القضية  
وغنيّة (شيراز) أحلامها

نلاحظ أن الشاعر أخذ يثّ مشاعره الجياشة في حنينه وغرته عن موطنه مع مشاعر  
لكل أمة ومجتمع تتمنى أو تحاول الخلاص من غرته تحت وطأة الأنظمة القمعية.  
أما نظرة الشاعر إلى المدن المنفية إليها فكانت نظرة النفور منها، فهو لم يتغن بجماها،  
وإنما يسري في نفسه الأسى والنقمة، فهو مع كونه لا ينكر جمال المدينة، ولكنه لا يصدق ما  
يراه، ولا يريد أن يصدق ولا يتعدى ما يراه الحلم العابر، إذ يقول في قصيدته (باريس)<sup>(1)</sup>:

أَبَارِسُ... وَالصَّمْتُ يَغْتَالِنِي	وَتَنَكَّأِي أَلْفَ جُرحٍ عَنِينِي
أَكْذَبُ مَا تَجَنَّبِي مُقَلَّتَايَ	كَأَنِّي مِنْ حُلْمٍ أَشْتَفِيكَ
وَلَمْ أَذِرْ... حَتَّى ازْتِجَاعِ الصَّدَى	تَحَارَسَ فِي قَمَرٍ وَإِدِ سَحَابِي
أَبَارِسُ... عَفْوُكَ أَنْ أَلْهَيْتِم	سَتَلْفَحُهُ جَاحِمَاتُ الْحَرِيقِ
أَبَارِسُ... إِنَّ حِسَابَ الطَّرِيقِ	طَوِيلٌ... وَإِنْ طَالَ هَذَا الطَّرِيقُ

يتبين لنا أن الشاعر في منافيه وقع في اغتراب نفسي بسبب شدة إحساسه بالغربة، فكان  
يتفر من هذه المدن ولا يحس بجماها، فهو إن أحس بجماها لا يتلذذ بهذا الجمال، ولا يريد أن  
يتنمي إليها؛ لأنه مكبل بقيود وطنه ومدينته.

(1) م. ن: 179.

ولعلّ أول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة المنفى إليها متمثل في شعوره بالوحدة فيها، ومن شأن هذا الشعور أن يزيد من غربة الشاعر، وإنّ هناك وجوهاً تظهر وتخفي ولكن لا تروي ظمأه، ولا يجد فيهم ضالته، إزدادات وطأة هذه الوحدة القاتلة بعد أن فقد الشاعر ابنه وزوجته، إذ يقول في قصيدته (الغريب)<sup>(1)</sup>:

وحدي أهومّ في سهوب الأرض  
يا وحدي.. ثمّ بي الوجوه وتخفي  
وتجوس بي الأصداء عابرة  
ولا تنضي إلى قمر يضوي الليل  
أو شجر، يحوب الماء

يبدو أنّ الكثافة العددية في المدينة الغريبة غير قادرة على إزالة الغربة عند الشاعر، بل هي نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام، ولهذا فإنّ الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان في مثل هذه الحالة. وأضحى الشاعر متغرباً في واقعه.

وهذا الشعور بالوحدة ليس لمجرد إنقطاع علاقة عاطفية مع أفراد أسرته، وإنّما هو انعكاس لوجه الحياة في المدينة، حيث يتبع هذا الشعور بالوحدة ويلزمه الشعور بالضيق، فهو في المدينة الغريبة وحيد ومضيق، فيقول<sup>(2)</sup>:

أنا يا المضيق.. لم أزل ملقى  
وراء حدودك الشكلى.. يؤرّقني الحنين

إذ يحسد الخطاب الشعري هنا حس الضيق المسيطر على الذات في هذا المكان التراجيدي الغريب بالنسبة للشاعر.

(1) لا أهاذن: 35.

(2) م. ن: 29.

فهذه الوحدة القائلة والضياح يصلان بنفسية الشاعر إلى عدم التمييز للأيام والشهور لشدة شعوره بالغربة ، فيفقد بذلك وجوده من خلال هذا الوجود الضخم في مدينة (برلين)، إذ يقول الشاعر في قصيدته (الليل ... في برلين)<sup>(1)</sup>:

اليوم الحادي والعشرون  
من شهر لا أعرف ما اسمه!  
وزماني الغابر، والحاضر، والآتي  
يتراءى أطيافاً سوداء.. كأنَّ الليل  
طال.. وطال فلا يُطْلِعُ فَجْرَهُ

إذ يغدو الماضي بالنسبة للحاضر خيبة أمل والمستقبل بالنسبة إلى الحاضر طموح يتحول بدوره إلى خيبة أمل، ومن ثم كان حاضره عذاباً ذا وجهين بين الاشتياق إلى المستقبل والتذكر للماضي، فأظهر الشاعر في ثنائيات جميلة قائمة بين الغابر والحاضر والآتي، إذ تحول أيام الشاعر إلى طيف أسود غطى كافة مناحي حياته الغائبة والحاضرة والآتية؛ لأن الأنظمة التعسفية مازالت باقية في إدارة السلطة في كافة الدول العربية ومنها العراق.

يلجأ الشاعر في قصيدة أخرى إلى الطبيعة، إذ لا يجد أمامه إلا الهرب إلى الغابة، كما فعل الشعراء الرومانسيون في المهاجر الأمريكية، حيث وجد الشاعر في الغابة راحته وهدوءه من خلال براءة الطبيعة الطاهرة المشبهة بطبيعة مدينة (الساوة)، حيث نهر الفرات وعلى جنباتها سعيقات النخيل ومسقة الطيور، فيقول الشاعر في قصيدته (الغابة)<sup>(2)</sup>:

كَأَنَّ الْمَدَى هَاهُنَا... أَخْضَرُ      يَطَّوِّحُ بِالسَّمَقْرِ، الْأَجْدَبِ  
أَيَا وَاحَةِ الصَّفْتِ... وَنَحْ الْمُنَى      كَأَنِّي هَرَنْتُ... وَلَمْ أَهْرَبِ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 171.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 186.

فجاء "تمرد الشاعر المعاصر على المدينة؛ لأنها فقدت اتصالها بالصفاء الروحي، ووثقت علاقتها ببدنس المادة، فحَنّ إلى نقاوة الريف ومثلت له الطبيعة المكان الأمثل والرحم الأثقي"<sup>(1)</sup>.

فالمدينة الحديثة الصاخبة التي تعمل جاهدة في سلب أهلها جعلت من السايوي يبحث عن المدينة الفاضلة (البديلة) والمتواضعة والهادئة، ولم يكن ذلك ممكناً إلا عبر السفر في عالم الخيال، "فالانكسارات التي تهدد كيانه والسحق الذي يتعرض له الإنسان فيه هو الذي يدفع إلى تلمس طرائق للخلاص، يكون أحدها الحلم..."<sup>(2)</sup>.

فمن شأن الحلم كونه ظاهرة إنسانية "التمكّن من توسيع الضيق، وتضييق الواسع، ونقل الأمكنة، وتلطيف الأجواء، وتحقيق ما تعذر تحقيقه في الواقع"<sup>(3)</sup>.

فبفضل الحلم يتخلص الشاعر من آلامه الواقعية الحادة، ويعلو فوق تجاربه الخاصة، ويتخلص كذلك من التوتر المؤرق، لذلك يحلم الشاعر ببناء مدينته الحلمية في وطن خالٍ من الجنرال الوالغ في دم الشعوب، ونلاحظ في هذا الحلم نوعاً من الحدس الشعري، حيث تنبأ الشاعر بأنه يدفن الطاغية في وقت قريب، وتحققت نبؤته هذه بعد أقل من خمسة أشهر، فيقول<sup>(4)</sup>:

أحلم في وطن يتحرر من ظل الجنرال الوالغ في دينا  
أن يتسلق سلمه المائل للموت.. وقتل الآخر  
أن يُدفن حياً أو ميتاً، أن يُقهر من لا يُقهر

ففي هذا الإطار الحلمي يتمكن الشاعر من التخلص من أسار واقعه القمعي البائس، ويمكن من ابتناء واقعه المثالي المأمول.

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 146.

(2) م. ن: 214.

(3) م. ن: 214.

(4) لا أهاذن: 66 - 67.



تتوسع رقعة أحلامه لتتوازي مع سعة أفق مشاعره لتحيط الغربة الإنسانية بشرق الأرض وغربها، فيبني مدينته الحلمية على الأرض الواسعة الممتدة، ويتمنى أن يتمجد الإنسان فيها، فيقول<sup>(1)</sup>:

أحلم أن يتطهر وجه الأرض النكلي  
أن تقرع أجراسُ الزمن المغلق  
أن نرتاد مدى لم تطرق  
أن نعشق صمتَ الغاية والبحر وشمس الأنهار  
أن يتمجد في الأرض الإنسان  
تعالى الإنسان

هكذا كانت المدينة وعاء حضارياً وموضوعاً تترأ متعدد الجوانب وغنياً بالانعكاسات الدلالية لدى الشاعر، فاستخدم الشاعر عدداً هائلاً من المدن في خطابه الشعري، ولم ينظر إلى هذه المدن على أنها أشياء أستخدمت رموزاً، بل كانت بشراً ومصائر وأهواء، شهوة أو ندماً أو بأساً، فكانت المدينة عنده مرآة للحياة العامة واتخذ منها سجلاً للأحداث الحاسمة والمؤثرة، واتخذ منها كذلك رمزاً للأوضاع السياسية، وتأتي غربة الشاعر على المدينة بصورة عامة نتيجة إحساسه بالظلم ومعاناته بالتراتب الاجتماعي، انه يعاني من قهر سياسي، افترضه واقع رجعي ديكتاتوري، ووظف الشاعر موضوع المدينة وسيلة لخدمة الموضوع الشعري ولإدانة السلطة السياسية والحكم الجائر الذي يتحول الشعب في ظل حكمه وحكم سادته إلى أشياء وحالات غير إنسانية، فوجد الشاعر أن طغيان فلسفة القمع والعنف السياسي والانغماس في الملذات لدى الحكام هو أحد مسببات الوضع المتردي في المدينة العربية.

وأظهر الشاعر كذلك شكواه من المدينة الغريبة وإحساسه الرهيب بالغربة والوحدة والضياع ليس لمجرد انقطاع علاقته العاطفية مع أفراد أسرته، بل لانعكاس وجه الحياة في

(1) م. ن: 67.

المدينة، وعلى شدة وطأتها يلجأ الشاعر إلى الغابة حيث الطبيعة الطاهرة الشبيهة بطبيعة مكانه الأصلي، وكذلك بناء مدن حلمية في خياله الواسع.

وعلى العموم أن مدن كاظم السماوي لا تجسد واقعاً مدينيّاً محدداً أو نمطاً حياتياً من نوع ما، بل هي تمثل في الغالب حالات من التوتر، وهذه المدن ليست مدناً في حالة من الاسترخاء أو الطمأنينة، بل هي مدن في أشد حالاتها تمرّقاً، أو تصدياً للاحتلال والعدوان أو تجسيدا للضياع والغربة، وتسهم جميعها في تشكيل إطار سياسي وقومي وإنساني لرؤيا الشاعر الشعرية.

## ثانياً: إستلهام التراث:

### المدخل: أهمية التراث في الشعر المعاصر:

التراث هو مجموع الخبرات التي حققتها الأمة عبر تاريخها الطويل في السياسة والأدب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، فهو شخصية الأمة ووجودها التاريخي، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً<sup>(1)</sup>، وعرف الشاعر العربي على مرّ العصور موروثة واستفاد منه، لاسيما في الشعر العربي الحديث، بعدما وجد الشاعر من التراث مصدراً للمعرفة والإبداع، وفي الوقت الذي اشتد الطغيان والقهر السياسي بالفرد العربي ومصادرة حرياته في التعبير، حيث مرّت أغلب البلدان العربية في العصر الحديث بظروف من القهر السياسي والاجتماعي "وئدت فيه كل الحريات وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته، أو في أفضل الظروف تكبده ألواناً من النكال والأذى قد يكون إلى جوار بعضها الموت ذاته"<sup>(2)</sup>.

فلا بد أن يجد أصحاب الكلمة في مثل هذه الحالة منفذاً للتفيس، وأن يحشوا عن وسيلتهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم،

(1) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي: 3.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عثري زايد: 33.

فوجدوا أن "الاتجاه إلى المنظور من التراث هو إحدى طرائق الاحتفاء بالماضي لمواجهة حصار الغربة"<sup>(1)</sup>.

فجاء توظيف التراث للشعراء المعاصرين نتيجة لإحساسهم العميق بالغربة والتمزق الروحي، وحاولوا من خلال استدعائه التخفيف من عناصر اغترابهم وإظهار ذلك الواقع - من خلال الرجوع إلى التراث؛ "لأن التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو ينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها لينى فوقه حاضره الشعري الجليد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المتين الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف، فَيَمْتَنِحُه الأمان والسكينة"<sup>(2)</sup>.

فضلاً عن ذلك إن الانكسارات والهزائم المتتالية التي عصفت بكيان الشاعر المعاصر زادت من تشبثه بجذوره القومية، محاولاً من خلالها الاتكاء عليها علّها تمنحه بعض التمسك أمام تلك الهزات، زد على ذلك أن كثيراً مما كان يتأب شاعرنا المعاصر هو نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الذي يسود فيه نوع من زيف ومن تعقيد وتصنع، فهذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة "يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشيدان عالم آخر أكثر نظارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث"<sup>(3)</sup>.

وبدأ هذا الإحساس بالرجوع إلى أحضان التراث منذ بداية عصر النهضة من قبل الشعراء الذين حملوا لواء حركة الإحياء، وعكفوا على التراث، وعملوا على إحيائه بعدما وجدوا أن في شعر العصور المتأخرة أشكالاً عروضية خالية من المعنى، ويرجعون سبب انحدار شعر هذه الفترة إلى "انقطاع صلته بتراته العريق في عصور قوته وازدهاره"<sup>(4)</sup>.

(1) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: 94.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 7.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 42.

(4) م. ن: 45.





واستطاع الشعراء الذين جاؤوا بعد الرعيل الأول من شعراء النهضة أن يوسعوا علاقاتهم بالتراث، ولم يكتفوا بإيراد ملامح الشخصيات التراثية، بل أضافوا إليها وحوّروها، فبذلك انتقل فيها موقف الشاعر من الشخصية التراثية "من صيغة (التعبير عنها) إلى صيغة (التعبير بها)"<sup>(1)</sup>.

فحققوا بذلك هدفاً مزدوجاً، بحيث يمنح تجربتهم نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية، وأن يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة، فنقلهم للتراث لم يكن نقلاً فوتوغرافياً كما في مصادرها التراثية، وإنما بتعصير وتحوير هذه الشخصية، وجعلها شخصية تراثية ومعاصرة الوقت نفسه، مما يساعدهم ذلك لإيصال تجربتهم إلى المتلقي، فعليه يرى الدكتور خالد الكركي: "إن استدعاء الرموز التراثية جزء من البحث عن الهوية القومية للأمة"<sup>(2)</sup>، فالماضي على هذا الأساس ليس زمناً متقضياً ميتاً غير قابل للاستعادة، أو بعث الحياة في رمادها، بل هو "حيوات منفردة، وطاقات روحية جيّاشة، وهو أيضاً زمن يحفظ بالدلالة، والغنى والتوتر"<sup>(3)</sup>.

لذلك دأب الشعراء على استلهام التراث الإسلامي والعربي والإنساني في عصرنا الحديث، "وبذلك يوازنون بين ماضي مكتنز بالماثر، أي ماضي لا مغترب، وبين حاضر حافل بالمآسي، أي حاضر مغترب"<sup>(4)</sup>.

ولم يكن شعراؤنا الرواد ومعهم السلاوي بعيلين عن التراث في أية مرحلة من مراحلهم الشعرية، لاسيما بعد ما كانت الظروف السياسية الخانقة التي مرّت بها أكثر البلدان سبباً من أسباب استدعاء الشخصيات التراثية لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر، حيث أصبحت وسيلة تعبير وإيلاء في يد الشاعر ليعبر من خلالها عن رؤياه، ويات إحصار التراث

(1) م. ن: 57.

(2) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، د. خالد الكركي: 19.

(3) في حداثة النص الشعري: 33.

(4) الغربة والحنين عند السياب، وعد العسكري، الحوار المتحدّث، العدد 2032، 2007: 17

ضرورياً من قبل الشاعر المعاصر؛ كونه "تكمُن الجاذبية في التراث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله"<sup>(1)</sup>.

واستلهم السهاوي من التراث يهدف التخفيف من عناصر اغترابه وتخفيف وطأها وجعلها نقطة انطلاق وكفاح له كرد فعل "لاستلاب الإنسان العربي أمام المدّ الإستعماري التي جعلت الشخصية العربية في خطر الضياع والذوبان"<sup>(2)</sup>، فجاء استلهامه بقصد خلق توازن نفسي.

ووجدنا في مراجعة لدواوينه الشعرية إن أكثر إشارات الشاعر إلى التراث كما يسميها النقاد كانت "الإعتراض بالتراث - وهو إعتراض لا يقطع السياق إلا ليؤكدّه"<sup>(3)</sup>، واستند إلى مصادر التراث الآتي: (استعمال المفردات التراثية، الموروث الاسطوري، الموروث الديني، الموروث التاريخي، الموروث الأدبي).

## المصادر التراثية للشاعر:

### 1. استعمال المفردات التراثية:

لجأ السهاوي إلى استخدام المفردات التراثية بين ثنايا خطابه الشعري، فوجد أنه "ليس في مقدور المبدع المعاصر أن يوليه ظهره تحت أية ذريعة"<sup>(4)</sup>، ووصل إلى حقيقة مفادها أن التراث هو حجر الزاوية الفني، فبدون النبس في التراث يخلو العمل الفني من حجر الزاوية، يقول الشاعر<sup>(5)</sup>:

حَجَرٌ هُمْ حَجَرٌ لَنَا

(1) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 150.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: 75.

(3) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 95.

(4) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 91.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 101.

## حَجَرٌ شَيْخٌ رُوِّسَهُمْ حَجَرٌ شَيْخٌ رُوِّسَنَا.

فقد وفق الشاعر في استحضار الجوِّ التراثي من خلال فعل (شجّ) في نقل الصراع المحتدم الضارب بجذوره في القدم بين المسلمين واليهود، وليؤكد بواسطته شراسة المعركة الفكرية من خلال مدلول فعل شجّ في الرأس خاصة، ونقل ذلك الصراع الفكري القديم بين الطرفين من خلال فعل (شجّ)، وجاء استخدامه للفظه نتيجة اغترابه الفكري حول مأساة الشعب الفلسطيني. واستحضر لفظة (سليم) في قوله<sup>(1)</sup>:

سليم.. "حليجة" ليل سليم

التشبيه هنا جاء من خلال القسوة والشدة في البطش بمدينة (حليجة)، كالبطش الشديد الذي حلّ به (سليم)، إذ شبّه الشاعر زمن الليل في تلك المدينة المغلوبة على أمرها بالسليم الذي تعني "الغيمومة التي تُلَفّ الأشياء فتحيلها إلى قتامة ليس من اليسير اختراقها"<sup>(2)</sup>، أو بالأحرى "بقع سحابة متوهجة أو مغمية في الفضاء ناشئة عن تكاثف أو تصادم عدد لا يحصى من الأجرام السماوية"<sup>(3)</sup>، فاستطاع الشاعر من خلال هذا الحضور للفظه تراثية إيصال مأساة المدينة بالمدينة التاريخية (سادوم) وغربة أهلها في الفناء والموت، فهذا الزمن المكثف للإحساس بالفناء وما جلبه من مأساة للمدينة كان وراء إحساس الشاعر بالغربة والاغتراب تجاه المدينة وأهلها، وتحولت أكثر البلدان إلى أوطان من الصمت والسكون، مما ازداد إحساس الفرد بالغربة والاغتراب في وطنه، ويقول الشاعر<sup>(4)</sup>:

(1) م. ن: 45.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي للمعاصر: 348، نقلًا عن الشعر العربي المعاصر، يوسف سامي

اليوسف: 138.

(3) المعجم الوسيط مادة (سدم): 424.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي: 47.

وَطَنٌ مِنْ رَمَادٍ

وَطَنُ الْبَصْمِ وَالسَّكُونِ

شِفَاءٌ مِنَ الصَّغْمِ مُطَبَّقَةٌ

لَا تَرُدُّ الصَّدَى

وَطَنٌ (لِلْكَوَاتِمِ)

وَطَنٌ لِلْمَائِمِ

مِنْ الْأَهْمِيَةِ بِمَكَانٍ أَنْ تُشِيرَ وَقَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ إِلَى أَنَّ السَّهَاقِيَّ أَفْرَطَ فِي اسْتِخْدَامِ لَفْظَتَيْ (الصَّمْتِ وَالصَّدَى) <sup>(\*)</sup>، والمراد من ورائهما الصَّمْتُ الرَّهيبُ لِلْحَاضِرِ وَالْحَسْرَةُ لِلصَّدَى الْأَيَّامِ الْمَاضِيَةِ؛ بِاعْتِبَارِهِمَا رَمَزِينَ لِلتَّلَاقِي وَالضَّمُورِ وَالْخَوَاءِ الَّذِي يَبْعَثُ الْغَرِيبَ وَتَزِيدُ إِحْسَاسَهُ تَجَاهُهَا، فَصَوَّرَ الشَّاعِرُ إِحْسَاسَ الشَّعْبِ بِالْغَرِيبَةِ وَالْإِغْتِرَابِ، وَالَّذِي أَصْبَحَ الشَّعْبُ فِي ظِلِّ أَنْظُمَةٍ قَامِعَةٍ إِلَى قُطْعٍ تُسَاقُ إِلَى حَتْفِهِ، وَفِي جَوْءٍ لَا تَسْمَحُ فِيهِ هَمْسُ الْأَنْفَاسِ.

إِذْ نَسْتَطِيعُ الْقَوْلَ أَنَّ لُغَةَ السَّهَاقِيَّ فِي كَافَةِ مَرَاكِلِهَا الشَّعْرِيَّةِ ذَاتُ وَشَائِحٍ وَاضِحَةٍ بِالشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، وَتَعَمَّدَ الشَّاعِرُ فِي طَلَبِ هَذِهِ الْأَلْفَافِ وَحَافِظَ عَلَى تَوْثِيقِ صِلَتِهَا بِالْفَصِيحِ مِنَ الْكَلَامِ، إِذْ أَنَّ الدَّعْوَةَ إِلَى اللُّغَةِ الْعَامِيَةِ لَمْ تَجِدْ لَدَيْهِ آذَانًا مُصْغِيَةً، ظَنًّا مِنْهُ أَنَّ الشَّاعِرَ الْبَارِعَ "هُوَ ذَاكَ الَّذِي يَسْتَطِيعُ أَنْ يَبْعَثَ الْحَيَاةَ مِنْ جَدِيدٍ فِي أَلْفَافِهَا هِيَ عَلَى وَشَكِّ الْأَنْدَثَارِ أَوْ الْمَوْتِ، وَيَتَأَنَّى لَهُ هَذَا مِنْ حَسَاسِيَّتِهِ الْخَاصَّةِ إِزَاءَ الْمَفْرَدَةِ الْمُرُوثَةِ" <sup>(1)</sup>.

فَعَلِيهِ تَعَجُّ دَوَائِنُ الشَّعْرِيَّةِ هَوَامِشًا لِشُرُوحَاتِ الْأَلْفَافِ الْمُرُوثَةِ، مِثْلُ: (الْأَلْ بِمَعْنَى السَّرَابِ، وَالسَّوْرُ بِمَعْنَى الْبَقِيَّةِ، وَالْهَيْمُ بِمَعْنَى الْجَمَالِ).

وَمِنْ جَانِبٍ آخَرَ حَفَلَ مَعْجَمُ السَّهَاقِيَّ بِالْأَلْفَافِ تَدُلُّ عَلَى الْغَرِيبَةِ وَالْإِغْتِرَابِ وَمَا يَتَصَلُّ بِهَا مِنْ أَوْضَاعٍ مَكَابِرَةٍ وَالْأَلَامِ الْمَعَانَةِ مِنْ مِثْلِ: (الْدَمُ، الْغَرِيبَةُ، الْإِغْتِرَابُ، الْحَرِيقُ، السَّوْرُ،

(\*) الصفحات : 136، 143، 144، 158، 161، 173، 174 . من الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي 0

(1) دبر الملاك: 194.



الحلم، الصمت، الصدى، الرماد، السراب... الخ)؛ لتشكل باجتماعها سماء غرته، إذ ليس بمقدوره تجاوز ظلالها.

## 2. الموروث الأسطوري:

هناك علاقة بين الشعر والأسطورة، باعتبار "أن الشعر وليد الأسطورة"<sup>(1)</sup>، وعلى هذا فالأسطورة مصدر مشروع للشاعر، وربما ترجع كثرة استدعائه في الشعر المعاصر إلى أنه أدرك أن خير أعمال الشاعر هو ذاك الذي يحيا فيه أجداده، وتتوحد بواسطته العصور والأماكن والثقافات، لاسيما في عصرنا الحديث، حيث تزداد غربة الشاعر يوماً بعد آخر؛ كونه "يعيش أزمته الكبرى، أنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان"<sup>(2)</sup>.

فهو مضطر إلى استخدام الأسطورة؛ لأنها "مظهر من مظاهر الاغتراب، بل مظهر مكثف له، ومظهر منه في آن واحد"<sup>(3)</sup>.

فعلية تعد الأسطورة مُتَكأً للشاعر يحاول من خلاله "الاحتجاج على الواقع المتردي، والرجوع بالكون إلى الينابيع الروحية الطفولية، وبالوجود إلى عهد طُهره وبراءته الأولى وشبابه الغض الذي لم تدب فيه عناصر التحلل والتدمير بعد، ولم تلدسه الحضارة"<sup>(4)</sup>.

ووجد الشعراء المعاصرون في تجاربهم المعاصرة، أنهم كيف ما كانوا يستملون من التراث العربي والإسلامي، وما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء، "أنهم وجدوا كذلك من التراث الإنساني العام مادة شعرية صالحة للدخول في السياق الشعري فاستغلوها"<sup>(5)</sup>.

(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د0 محمد فتوح أحمد: 288.

(2) الأسطورة في شعر السياب، عبدالرضا علي، رسالة ماجستير: 78.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 264.

(4) م. ن: 264.

(5) الشعر العربي المعاصر: 39.



استدعى السهاوي شخصية (سيزيف) مجتهداً من خلالها رؤيته الشعرية لمعنى القهر والعذاب، فربط من خلالها بين المحنة الذاتية والجماعية للإنسانية، وربط بين ماضي الأسطورة والواقع، فشخصية (سيزيف) "التي هي رمز للعمل غير المثمر والألم المستمر والعذاب غير المنتهي، حيث أن الآلهة كتبت على (سيزيف) أن يتحمل العذاب والألم والقهر بمواصلة درجة الصخرة إلى الأعلى، حتى وصلت الصخرة إلى القمة إنحدرت"<sup>(1)</sup>.

لعل انتكاسات الشاعر المتتالية وتشرده في المناقبي المتعددة جعله يستدعي هذا الرمز الأسطوري، ويبت من خلاله الغربة المكتوبة عليه في إيقاع ملء بالحزن والأسى فيقول<sup>(2)</sup>:

ويظل صمكتك غربة، لا ومض لا ألق انتظار

عادوا وجمر الماء في نسغ الجنوز

يمور كالإعصار

لا عادوا و(سيزيف) اليسار

لما يزل يتدأخ ما بين انهار... وانهار

أظهر الشاعر من خلال هذا الرمز العمق المكتوب لأغلب الثورات التحررية، حيث لا يتعدى نصيبها من النجاح سوى السراب، ولكنه على يقين بأنه مادامت الصخرة باقية ترزح فوق الطريق التي هي رمز للمعاناة الإنسانية فلا بد أن يتجدد ويستمر سيزيف، ويتحول رمز سيزيف بذلك إلى مجاميع من البشر لاستلاب قاهر، فأراد الشاعر أن يومية إلى مأساة وطنه التي دفعت به إلى النفي والتشريد ونجر الغربة بينما ظلت صخرته ترزح فوق الطريق، أي لا يزال الذين استلبوا مواطنته وحريته يترفعون على عرش السلطة، فبذلك تعمق الغربة عند الشاعر ويقول<sup>(3)</sup>:

(1) التناص بين النظرية والتطبيق: 93.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 287.

(3) م. ن: 287.

(سيزيف) مازال... ولما ترزُ  
صخرته.. ترزُح فوق الطريق

واستدعى الشاعر في قصيدة أخرى أسطورة (التنين)\*، وهي من الأساطير الصينية، وتم استدعاؤها عن قصد ليقارن بين بطل الأسطورة (لانسبولت) والشاعر الماركسي الصيني (ماوتسي تونغ)، وهما البطلان اللذان استطاعا أن يحررا شعبيهما من الغربة والاضطراب، والجمع بين هذين الرمزين - قديمه وحديثه - كان بهدف إظهار روح الإنسانية في المجتمع، "والشاعر عندما يستلهم الأسطورة أو يعيش في عالم أسطوري، فأنا يعني هذا أنه منفصل عن الواقع ومغترب عنه"<sup>(1)</sup> صحيح أن الأسطورة ورموزها القديمة والحديثة من الموروث الصيني، ولكن يقصد الشاعر الإنسانية جمعاء، كأنها هم جميعاً ينبضون بقلب واحد، لذلك لم يكن غريباً بأن يأتي منتقذ ليقطع عنق (التنين) ويحرر البلاد من الاستبداد ويوحد القوى السياسية تحت خيمة التضال والعدل والمساواة، فيقول الشاعر<sup>(2)</sup>:

تَدري... أنك تدري  
مَنْ أَيْنَ سَيَتَدَيُّ الدَرْبُ!  
مَنْ أَيْنَ... يُمُجُّ اللَهَبُ التَّنِينُ..  
مَنْ أَيْنَ سَيَشْرِقُ فَجْرُ الصِّينِ

(\*) (التنين) هو البطل السلمي من أبطال أسطورة التنين، وهو الديو - الغول - الخرافي الذي يتزوج كل سنة أجل فتيات المدينة المسحورة، ويقتلها بعد أن يفض بكارتما حرقاً بالنار، أما البطل الإيجابي للأسطورة هو (لانسبولت) الذي يقود الحملة على التنين ويصارعه فيقتله، فهو يمثل الشعب الذي يكف عن الرضا بمصيره الأسود، (ينظر: دراسات في للسر المعاصر، يوسف عبدالمسيح ثروت: 221 - 222).

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 264.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساي: 122.



وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهي أن ما يميز السماوي من بقية الشعراء المعاصرين أنه قلما لجأ إلى استخدام الشخصيات والرموز التراثية بهدف القناع والتستر من ورائها، ولا يُعَدُّ عدم استخدام القناع طعنًا في شاعرية السماوي، بل وجدنا الشاعر يفتخر بذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

ها أنا واقفٌ أمامكم  
أُباركُ نفسي  
وماذا؟.. لو أني نُفِيتُ  
شققتُ مهيلَ الرمالِ  
وكانت لي الشمسُ سقفاً  
وبيتي فوق تحومِ النجومِ  
ولكنَّ وجهي... الذي ظلَّ وجهاً بلا أنعمة  
تَوَحَّدَ بين الوجوه التي مُرَّغتُ  
تحت أقدامِ سلطانها

لعلنا نستطيع القول بعد استعراضنا السريع لاستلهامات الشاعر كاظم السماوي من التراث العربي والإسلامي والإنساني بشكل عام أن كاظم هو مثال الشاعر الذي طحتته محنة أمته ومحنة الإنسانية، فغاص بفكره وتأملاته في أعماق الحضارة العربية وحضارات الأمم الأخرى؛ ليفترف منها ما يكون ملائماً وموافقاً لغيرته وتجربته الشعرية، وليكون له سلاحاً في صراعه ضد المستبدين فالشاعر أصبح نموذجاً للتضحية والمعاناة، فهو يحارب بشعره عالماً مرفوضاً.

ويمكننا القول بأن استلهاماته تركز على نموذجين من الشخصيات:

1. شخصيات ورموز متمردة ناثرة على واقعها السيء.

(1) م. ن: 246.



2. شخصيات ورموز منبوذة تعمل على القهر السياسي والاجتماعي، ونرى السماوي يتصيدا حيثما وُجدت، فهو بذلك أظهر ما يعاني الإنسان في عصوره الغابرة وما يعانيه اليوم، وتلخص معاولته في استدعائه لهذه الرموز والشخصيات التراثية إزالة الغربة والاعتراب لدى الإنسان بشكل عام؛ كونه يستدعي رمزه من التراث العالمي، كما استدعى من التراث العربي، واستطاع أن يواجه واقع حياته من خلال محاربه الطويلة "لقسوة الإنسان السادية وحيث نقيضها المازوكية المخلوق العفن الفاسد الذي يستمتع بعذابه"<sup>(1)</sup>؛ ليكفّ عن القبول والرضى بالذل والإهانة.

وهو من الشعراء الذين اتسم شعرهم بالمجابهة المكشوفة ذات الطاقة الثورية العالية، لذا لم يتخذ من إحياء الرموز والشخصيات الأسطورية قناعاً للتستر وراءها، وإنما جاء بهدف المزج بين الماضي والحاضر في الغربة الإنسانية الدائمة للبشر، فجاء لدعم قناعة الشاعر وتأكيدها.

ولقد تبين أيضاً أنه حور في كثير من المضامين الأسطورية وحملها مضامين جديدة عبرت عن رؤية الشاعر الإبداعية وتجاربه الذاتية، ومن ثم تعميمها وتوسيع دائرتها لتشمل العالم.

### 3. الموروث الديني

استفاد الشاعر من هذا الموروث في مدّ تجاربه الشعرية بنسخ الحياة وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وأكسبها قوة وفاعلية، وذلك لما يشكّله الدين من حضور قوي لدى عامة الناس، ولاحتواء هذا المصدر من القرآن الكريم والملاحم الشخصية لشخصيات الأنبياء، وكذلك استفاد الشاعر من الكتاب المقدس بمهديه القديم والجديد.

في توظيفه للموروث الديني أشار الشاعر هنا إلى ملمح خاص من ملامح شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم)، عندما "خاب أمله في أهل (الطائف)، لإلتباس النصر،

(1) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د0 محمد زكي المشاوي: 39.



والمنعة بهم من قومه"<sup>1</sup>، فعمد الشاعر من وراء هذا الملمح إظهار واقع حياته الغريبة من زيف المدينة الغريبة وشروها والهرب منها، بحثاً عن واقع أكثر نقاءً وصدقاً، وعن ذوات أخرى أكثر طهراً، فجاءت هذه الإشارات إلى شخصية النبي (صلى الله عليه وسلم) ظناً منه أن أحداث تلك السيرة تبقى صورتها حية نابضة في الضمائر بشكل عام، بما دفعه إلى إستحضار بعض ملامح السيرة النبوية، مسقطاً إياها على حياته، إعتقاداً منه "أن الشاعر والنبي كليهما يحمل رسالة الهداية والخلاص والخير"<sup>2</sup> إذ نجد الشاعر في المجتمع "خير مثال لرفض الواقع والسعي إلى بنائه على أسس وقيم أخلاقية جديدة..."<sup>3</sup>، ويقول:

أيأ واحدة الصمت في مقلتي رجيل الشهيد، وحزن النبي<sup>4</sup>

فغالباً ما يلجأ الشاعر المعاصر إلى التراث الديني ويغترف من (الكتاب المقدس) ليستدعي شخصية السيد المسيح، كونه من أكثر الشخصيات تلاؤماً مع نسيج الشاعر المعاصر وتجربته وواقع مجتمعه، فيقول:

فَلِمَنْ يَشُقُّ اللَّحْدُ عَنْ جُثِّي خَبَتْ فِيهِنَّ نَامَةٌ (رجعة) و (نشور)؟!<sup>5</sup>

فجاء رفض الانبعاث هنا تعبيراً عن الوضع الحضاري المنهار، وإدراك هذا الوعي في الواقع العربي لدى الشاعر أدى إلى الإحساس بالضيق، وكثف لديه مشاعر الغربة والانقطاع، إذ لم يعد بمقدور الرمز بعث الموتى في هذا الزمن، فيتخيل الشاعر أن المسيح الذي كان رمز القوة الغيبية يعجز عن بعث الحياة، فدخل الشاعر بذلك في الاغتراب الروحي في عدم تمكنه من تغيير الواقع الرديء.

(1) ينظر: الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الاسلام الى نهاية العصر الاموي، حمة رضا حمة امين، رسالة ماجستير: 19.

(2) التناص الديني في شعر البياتي، د. أحمد طعمة الحلبي، مجلد المعرفة للسورية، العدد 525 لسنة 2007: 265.

(3) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 83.

(4) الاعمال الشعرية، كاظم السماوي: 186.

(5) م.ن: 203.

استلهم الشاعر رمز (قابيل) من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَكَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْقَاسِيِينَ﴾<sup>(1)</sup>، وكما وردت قصتها في الكتاب المقدس (العهد القديم)<sup>(2)</sup>، فقابيل شخصية من الشخصيات المتبوعة؛ باعتباره أول قاتل على وجه الأرض، وهو هنا رمز للموت الحاضر، وفي الوقت نفسه امتداد للجناية الأولى، فهو عندما يستلهم هذا الرمز، إنما يسقطه على الحاضر الراهن، لكي يؤكد بأن القتل لا يزال باقياً، وإذا كان قابيل هو أول جانٍ على الأرض، فإن العالم ما يزال يعجّ بأمثاله من جُناة، وهي إشارة إلى استمرارية وديمومة أفعال قابيل من خلال أبنائه المتمثلين في قوى التدمير والحرب، فخطابه هذا بمثابة صرخة إنسانية واستنكار لجريمة القتل، وهنا تفرق الذات في الغربة من خلال سيطرة الشر على الكون بسبب جرائم الإنسان وفساده، فيقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

مات الصباخ  
 كأنَّ أصداء العصور  
 تمورُ في وادٍ مسحوق  
 كأنَّ أرضاً بي غور  
 كأنَّ طاحوناً تدور، ولا تدور  
 ولهاثٌ مدخية... تصاعد كالغراب  
 كألف جنٍّ... شقَّ أجواز الفضاء  
 وصدى عميق  
 ظمآن يهتف للدماء...  
 (قابيل)... والجرحُ العتيق

(1) المائة: 30.

(2) الكتاب المقدس، سفر التكوين: 5.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 296.

وعندما وقع الشاعر في مصيدة اليأس نتيجة لخيباته المتتالية، لم يعد بإمكانه فعل شيء إلا الرجاء والدعاء، واستدعى الشاعر في هذه المقطوعة شخصية (سليمان بن داود) في قصة حبة نشيد الإنشاد<sup>(1)</sup>، وكان استدعاؤه "أشبه بالإشارة إلى موروث جميل، مخزون في الذاكرة، وكأنها إعجاب بالكلمات القديمة، أو الأداء الشعري الغزلي لنشيد الإنشاد"<sup>(2)</sup>، فحب الشاعر للوطن وازدهاره لا تقل عن "الحب المتبادل بين سليمان بن داود ومليكة سبأ"<sup>(3)</sup>، فبذلك أظهر عجزه وغرته بعدما دخل مرحلة اليأس والخيبة، أو إذا جاز لنا القول، ففي هذا الحضور إفادة من أجل كشف حالة مماثلة وبلورة لموقفه وتأكيد وضعيته الراهنة، فصار الرمز والفنان شيئاً واحداً غير قابل للتجزئة، فيقول<sup>(4)</sup>:

رملٌ.. وماذا في يدي؟

حفنات رمل

ونشيد إنشادي... مواقد للرماد

#### 4. الموروث التاريخي:

اختار الشاعر من الموروث التاريخي رموزاً وشخصيات توافق طبيعة الأفكار والقضايا والهجوم التي يريد أن ينقلها للمتلقي، لاسيما "في زمن التجزئة والتخلف والاحتلال، يرحل الشاعر إلى منابع الإلهام العربي الإسلامي ليعينه على مواجهة واقعه المظلم"<sup>(5)</sup> يستغل السامري حادثة استشهاد (الحسين بن علي) - رضي الله عنه - للتأكيد على غربة الشعب العراقي، وما لاقوه من ويلات القهر والظلم والحروب المدمرة منذ أكثر من ألف عام، وهو يؤكد في الوقت نفسه استمرار هذه الغربة والاعتراب للشعب العراقي الذي ينزف

(1) الكتاب المقدس، العهد القديم: 839.

(2) دير الملاك: 240.

(3) ينظر: الترميز: جون ماكوين: 33.

(4) لا أهاذن: 36.

(5) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د0 ماجد أحمد السامرائي: 193.



الدماء وهو غريب على أرضه، كما جرت حادثة استشهاد الإمام، فمأساة الشعب العراقي ومحتة بدأت بقتل الحسين ولم تنتهيا حتى الآن، فأراد الشاعر أن يعبر من خلال هذه الشخصية "الهزيمة التي تلقى دعوة الحسين بكافة الدعوات والقضايا النيلة في هذا العصر واستشهاد أبطالها، إنها هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات"<sup>(1)</sup>، باعتبار أن هذه الدعوات في التغيير وإصلاح المجتمع "لا بقوى على حملها إلا المجاهدون الكبار"<sup>(2)</sup>، ويقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

سَلِمْتُ يا عراقُ  
يا وطن السنابل الحمر، وعشب الدماء  
يا نارُ، يا عراقُ... يا عراقُ  
يا عطش الصُّبَّار في الشاطئين  
لما تزل عطشى دماء الحسين  
ويا دماً ينجأ حتى الأئين  
مُستصرخاً... سلمت يا عراقُ  
فذاك يا عراقُ

نلاحظ أن الشاعر حاول من خلال الرمز التاريخية ومن خلال كلمته الشعرية إظهار غربته الذاتية في واقع أو في وطن لا يعرف سوى الصدى وخنق الجهر وقتل الكلام الصارخ، فتحول الوطن إلى نار ودم، والشعب إلى سنابل من دم من كثرة شياطين الشر الذين يسفكون الدماء ويشردون ويتفنون أهلهم إلى خارج الوطن لكي يذهبوا خيرات هذه الدولة.

ونرى أنه كلما آلت الغربة بالشاعر والتشريد في المنفى الجديد، لجأ إلى التراث العربي الإسلامي ويعترف منه شخصية (أي ذر الفقاري)، لعل أهمية هذه الشخصية تكمن "في دفعه أول خيوط للاشتراكية إلى الأمام بعد (عروة بن الورد) بقليل، وذلك في ادعائه المساواة

(1) استدعاء الشخصيات التراثية: 122.

(2) م. ن: 123.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي: 70.

والعدل بين الناس"<sup>(1)</sup>، وباعتباره أبرز الرموز للرفض والثورة، فأراد الشاعر أن يظهر غريته ومعاناته ومعاناة شعبه من خلال هذه الشخصية الناثرة على الفساد والمنقي في سبيله، فيقول<sup>(2)</sup>:

تعرّوا... تعرّوا... تعرّوا  
ولم يبقَ غيرُ (الغفاريّ) مُستوحِداً  
يلتمّ على كتفيه العباءة في القفر  
لا سَعَفَاتُ النخيل  
تقيءُ أَيْامُهُ الْمُتَقَلَّاتِ

ركّز الشاعر من خلال الفعل (تعرّوا) وتكراره على إظهار الغفاري مستوحداً في الرفض والثورة وبقائه على القيم العربية والاسلامية النبيلة، وتجرّيد الآخرين منها. فهو غالباً عندما يذكر (أبا ذر الغفاريّ) يذكر معه (أبا سفيان) لإكمال الصورة المراد نقلها إلى المتلقي، وإبراز البون الشاسع بين الطبقتين الكادحة والمتطفلة، ويتحد الشاعر مع رمز أبي ذر؛ كونها يشتركان في صفات، منها إحساسهما الشديد بالغربة والاعتراب داخل الوطن وتشريدتهما لأجل إزالة الجوع والفوارق الطبقية، فيقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

هذا عصرُ أبي لهبٍ... عصرُ (أبي سفيان)

.....

مازلنا أحفاد (أبي ذر) ما زالوا أحفاد (أبي سفيان)!

وثمة نص آخر يستلهمه السهاوي من التاريخ العربي الإسلامي هو "خطبة طارق بن زياد، التي كانت لها أثر بالغ بين جنوده الذي يحضّهم فيها على الجهاد والتقدم إلى الأمام بعد أن أحرق السفن التي أقلّتهم إلى برّ الأندلس، لجأ السهاوي إلى بناء موقف مناقض لموقف

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 40.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 244.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 264-265.



جنود طارق، فوجد الشاعر أنَّ عليه "أن يتجاوز الرموز الجاهزة أو على الأقل أن يعيد شحنتها بما يجعلها أكثر صلة به، بتوترات عصره وضغوطه وطيشه"<sup>(1)</sup>.

وبهذا التحوير أظهر المفارقة بين الموقفين، موقف جنود طارق بن زياد الذين استقبلوا العدو بوجوههم، وموقف بطل السهاوي الذي يمثل الشريحة الكبرى من الشعب، والذي يستدبر الحكام ومن ورائهم الموت الحتمي، ويدبر وجهه إلى البحر إمعاناً في الهزيمة والفرار، فالتوظيف هنا جاء "توظيفاً عكسياً، حيث يتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معاني تناقض المدلول التراثي للشخصية"<sup>(2)</sup>، واستطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف العكسي إظهار غرته وغربة أبناء شعبه وتصوير واقعه المرير، فيقول<sup>(3)</sup>:

ألم يكُ غيرُ صليل السيوف

غبارُ الدروب طريقاً لنا؟!

وليس سوى البحر قدامنا!

أو الموتُ من خلفنا...

صوّر الشاعر هنا إحساسه العميق بغرته وغربة شعبه ومأساته، إذ لا يرى خياراً ثالثاً، إمّا الموت في الوطن أو المجازفة في عبور المحيطات والخلاص من بطش السلطة الحاكمة. لعل نجاح الشاعر متأثراً من اختياره للرموز والشخصيات التاريخية، فاختار الشاعر هذه المرة (الحجاج) رمزاً للظلم والاستبداد فهو رمز في رؤية الشاعر لكل قوة باطشة ومستبدة، "ويمثل معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر، الذي يستثمرها من خلال إسقاط بعض

(1) في حادثة النص الشعري: 47.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية: 203.

(3) لا أهادن: 92.



ملاحظتها القديمة على تجربته المعاصرة الجديدة"<sup>(1)</sup>، واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات "قارب نجاة ومهرباً من الواقع والغربة"<sup>(2)</sup>.

فأراد الشاعر أن يظهر من خلال هذا الرمز غربة الشعب تجاه حكامه الذين يستهزؤون بقيمة الإنسان، وتزايد غربة الشاعر ببقاء الحجاج وأمثاله متريعين على عرش السلطة، وامتداد غربة أبناء الشعوب إلى يومنا هذا، فيقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

لكل الرؤوس التي أُنِيتْ لِلْقَطَافِ  
وكل الذين استباحوه... سيفاً وعنقاً  
لكل زمانٍ و(حجاجة)... بيتنا!

برزت ظاهرة في الشعر العراقي الحديث بشكل عام، هي: "أن الشعراء غالباً ما يركزون على شخصية طاغية، أو حاكم جائر، فأسماء مثل: جنكيزخان وهولاكو تتكرر عندهم بكثرة"<sup>(4)</sup>، فعليه بلحا السايوي عن طريق الإشارة السريعة إلى الرموز: (المغول، التتر، هولاكو)، وما أحدثوه من دمار وخراب، لاسيما لحاضرة بغداد، أيام كانت عاصمة الخلافة العباسية، واستوحى الشاعر رمز (التتر) ليتحدث من خلاله عن تتر جديد أشد قسوة، فيقول<sup>(5)</sup>:

يا التترُ الأبعدون  
يا التترُ الأقربون  
لتقتلوا الأطفال والنخيل والأنهار  
لتحرقوا... التاربيخ... والأسفار، والأشعار

(1) التناص بين النظرية والتطبيق، دة أحمد طعمة حلي: 220.

(2) ينظر: الغابة والفصول، طراد الكبيسي: 173.

(3) لا أمهان: 92.

(4) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 81.

(5) الأفعال الشعرية، كاظم السايوي: 71.



بدأ الشاعر خطابه بالنداء وكرّره؛ "لأنّ الشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة"<sup>(1)</sup>، فهو لا يرى الفرق بين ما فعل التتر القديم وما يفعله التتر الجديد، بل يفوق جناية حكام عصرنا ما فعله (هولاكو)؛ كونهم يصبّون جام غضبهم على الكائنات والكون معاً، في قطعهم للأشجار المثمرة في كردستان والجنوب وكذلك تغيير مجرى الأنهار وتفجير العيون وما شابه ذلك.

كما يستحضر السهاوي كثيراً الرموز (السلطان والملك والحاكم) محملاً إياها رموزاً مستمرة تشير إلى القوة الباطنة السفاحة الجائرة، فأصبحت هذه الرموز مشاراً للسخرية والاستهزاء، فهذه الشخصيات كلها وجوه تراثية متعددة لشخصية واحدة هي شخصية الحاكم المستبد، وأراد الشاعر أن يبيّن أنّ غريته وغربة أبناء شعبه ناجمة عن استبداد الحكام، فهم يفرقون في الترف والملذات والشعب غارق في الغربة والاغتراب داخل وطنهم نتيجة تصرفات حُكّامهم الطائشة، فيقول<sup>(2)</sup>:

ما كُنْتُمْ غير مسامير الرّدة في عرشِ السلطان

هذا الزقُّ المتفخّح تيهاً..

يتوضّأ بالخمّر... ونقط الآبار

من يحرق نقط الآبار!

يا سلطان العصر الحجري... وما جدوى الأوهام

ما زال التاريخُ يخطُّ على شسع نعال الحكام

يا سلطان المبغي النفطي، وما جدوى أنْ تتعرّى الأسرار

(1) قضايا حول الشعر: 99.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 270.

## 5. الموروث الأدبي

ليس من المستغرب "أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"<sup>(1)</sup>.

فالرمز الأدبي بذلك "عمقٌ أو بُعدٌ من أعماق أو أبعاد المعنى"<sup>(2)</sup>، وبما أن الصعلكة في ظاهرها تمثل ثورة وانتفاضة ضد القوى التي سلبت منهم حق الحياة الكريمة، فاتخذ الشاعر شخصية (عروة بن الورد)، وهو الرمز المنتظر ليقسم جسمه مرة ثانية في جسوم كثيرة، وصورة ابن الورد هي محور قصيدة الشاعر، كما أن هجرته هو نتاج الدخول إلى صورته المتميزة التي

تبعث الغربة والألم في نفسية الشاعر، فهو يمزج رمزه برمز الحسين في التضحية والفداء والعطاء، وفي هذا الإحضار للرمز الأدبي أراد الشاعر أن يمزج بين غربته وغربة عروة بن الورد من أجل الكرامة الإنسانية، ويزداد إحساس الشاعر بالغربة؛ لأن رمزه لم يعد باستطاعته أن يعطي كما كان، فيقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

يا (عروة بن الورد)... ما وُزعت في الأجسامِ  
ما رُقعت ثوب الجمرِ  
لن تغسل قبح الأرضِ  
يا (عروة)... ما لم يهدر الطوفانُ  
ما لم يهدر الطوفانُ

(1) استدعاء الشخصيات التراثية: 138.

(2) مقالات في الشعر الجاهلي: 298.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 17.

نلاحظ أن الشاعر قد خرج بدلالة بيت (عروة بن الورد) التفاضلية إلى دلالة جديدة تشاؤمية؛ لإظهار الواقع المأساوي في فقد القيم الإنسانية النيلة وبثّ غرته تجاهها، فعليه استدعى الشاعر (الطوفان) رمزاً وكرره في نهاية القصيدة لتطهير قبح الأرض.

ومن الموروث الأدبي أيضاً برع الشاعر في الجمع بين شخصيتين متناقضتين في قصيدة واحدة، فقد جمع بين شخصية (ناظم حكمت)، وهي شخصية رافضة وثائرة، وشخصية السلطان (عبد الحميد)، وهي شخصية معروقة في ضعفها في أداء الحكم أو بالأحرى شخصية نقيضة لشخصية (ناظم حكمت)، وبرز من خلال استدعائها الفروق الشاسعة بينهما، وأظهر الشاعر معاناته وغرته نتيجة جور الحكام والسلطة، فاستعار السماوي موقف ناظم حكمت لثبّت موقفه المحتج الرافض لهذا العالم الموحش المقتدر الذي يحكمه الطغاة، وتجموع فيه الشعوب، فيقول<sup>(1)</sup>:

تدورُ بالأسوار باباً فباب  
تدقّها... فلا تردُّ الجواب  
وأنتَ تدري أنّ (عبد الحميد)  
يُبعث ألف مرة من جديد

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 184.



# **الفصل الثاني**

## **الغربة المعنوية**



# المبحث الأول

## الغربة الفكرية

يختلف موقف الشاعر المعاصر عن موقف الشاعر الرومانسي، إذ إنه لا يحلم بعالم مثالي ولا يفر من الواقع؛ لأن غربيته من نوع آخر، وهو يدرك موقعه في إسطار المجموع من حوله وليس له من مهرب كما كان يفعل (الرومانسيون)، غير أنه في الوقت نفسه لا يكاد يجد فلسفة هادية وسط دوامات الفكر المتصارعة في العالم بعد أن أُلغيت المسافات عن طريق التطور التكنولوجي، وإذا كانت ثقافة هذا الشاعر تقود تطلعاته إلى الأمام والبعيد فإن واقع مجتمعه لا يزال يشده إلى الخلف وإلى البعيد أيضاً، وهكذا أن التمزق الذي أصاب إنساننا المعاصر عبّر عنه الشاعر الفنان، إنما كان مبعثه وفود ثقافات وأفكار جديدة ذات صبغة تصادية، كونها تتناقض مع العادات والتقاليد الراسخة وتدفعه بالضرورة إلى الشعور بالغربة الفكرية، إذ الغربة الفكرية في مفهومها الشامل تنتج عن تصارع الثقافات والأفكار<sup>(1)</sup>.

### المدخل: مرجعيات غربيته الفكرية:

عالج السايي موضوع مدينته (الساوة) في شعره، وينظرة في دواوينه تلحظ حينه إلى مدينته "الفراتية العريقة في القدم وبأديتها المترامية من نجد"<sup>(2)</sup>، التي تعلم فيها كل معارفه كونها مدينة التكوين له، وهي طينة الكتابة الأولى للشاعر، ولهذا عاشت في نفس الشاعر، ونجلى ذلك في مفردات قصائده والفاظها مثل (الساوة، النخيل، الطفولة)، اذ يقول:

هَرَعَتْ تَغْيِلُ الْقَوَافِلَ - رَمَلِ الصَّحَارَى  
عَلَى شَاطِئِكَ، وَمَا بَيْنَ نَجْدٍ، وَبَيْنَ الْفُرَاتِ

(1) ينظر: الغربة والحتم في الشعر الفلسطيني بعد الأساة: 53.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي) - كاظم السايي، الاتحاد، ع 445، السنة



## يَوْمٌ تَحْتَ الْمَرْبِعِ الْآخِرِ الْحُدَاةُ

وتَبَرَّدُ (الهِيم) تَحْتَ لُحَاثِ الْهَجْرِ، وَبَحْرُ الْفَلَاةِ<sup>(1)</sup>

نلاحظ أَنَّ المدينة لدى الشاعر لم تكن بمنأى عن الأحداث والتحويلات السياسية التي تتصل ذكرها بالكثير من الرموز المفتوحة عن الماضي والقادرة على نقل دلالاته بشراء كبير، وأيضاً تُبين تمرّقه وعذابه تجاه ما يُعانيه شعبه من قسوة الأنظمة الحاكمة، ولهذا يضع بين أيدينا عدداً من المقدرات هي بمثابة (مفاتيح) تعيننا على فهم النص وتحليل علاقاته التاريخية والسياسية والنفسية التي تعكس بالنسبة له موقفاً واضحاً تجاه مدينته، مثل (رمل الصحارى، القرات، لُحَاثِ الْهَجْرِ، وَبَحْرُ الْفَلَاةِ، لأن مدينته أنجبت الكثير من النجباء الثوريين مثل "شعلان أبي الجون بطل ثورة العشرين وحسن سريع بطل انتفاضة معسكر الرشيد"<sup>(2)</sup>. وتعلّم الشاعر دروسه الأولى من معاناة وغربة أولئك الثوار.

وكذلك للمدينة (الساواة) بعد أحداث عام 1941 شرف استقبال "السجناء وتوديعهم لاسما الشيوعيين إلى (نقرة سلمان)، وتتحرق كمداً ثورة تتغلغل في أعماقهم كلّها مرّت قوافلهم، وكانت المساواة بعد ذلك بؤرة ثورية"<sup>(3)</sup>.

ولموقع المدينة أيضاً أثر كبير في تكوينه النفسي "للملاحة الجميلة... شواطئ فرائها وبساتين نخلاتها واغداقها الذهبية.. وطرر الشمس خلال أوراق أشجارها وأغانيها الثورية حيناً، وللحُبّ حيناً، وفي الجانب الآخر تمتدّ رمالها الصحراوية النجدية الجانب المضاد في اخضرارها الزهوان"<sup>(4)</sup>.

(1) الأفعال الشعرية، كاظم السايدي: 167.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في اللاني) - كاظم السايدي، الاتحاد، ع 445، السنة

العاشرة، 2001: 15.

(3) م. ن: 15.

(4) م. ن: 15.



لذا لعبت المدينة وتأريخها العريق دوراً واضحاً في تحميل الشاعر بالأفكار ذات الصبغة الإنسانية والثورية كونها بؤرة الثورين، وإحساسه الحاد بالغربة الفكرية مما لاقاه أهل مدينته المتناضلة من قبل الأنظمة العراقية المتعاقبة القائمة للحريات.

وبعدما إنتقل إلى مدينة بغداد اصطدم هناك بالواقع المتردي المزري، إذ كان أبناء المدينة منقسمين على طبقتين، تعيش الأولى في برجها العاجي وتحلم الثانية بالخبز الأسود، وظل الشاعر يعاني من الغربة الفكرية لانتهاه المبكر إلى الايديولوجية الاشتراكية، وكبقية المثقفين العراقيين "إذ يجذبه بريق التقدم الغربي ومدينته الراقية من جانب، ويمتنعه الواقع العربي التاريخي من تحقيق هذا الهدف من جانب آخر"<sup>(1)</sup>، إذن ثقافة الشاعر تقود تطلعاته إلى الأمام وإلى البعيد، ولكن واقع مجتمعه مازال يشده إلى الخلف مما زاد إحساسه بالغربة الفكرية والتمزق.

لم تكن حال المدن الأخرى أحسن من مدينة بغداد، فكلمة الحق يحكم عليها بالموت في المحاكم العراقية الوهمية، لذلك نراه يصف العراق بقوله: "هكذا هو العراق عبر عصوره المظلمة.. وسلاطينه الطفافة مقبرة للمفكرين والعلماء والمبدعين ومن لم يمت قتلًا أو سجنًا أو تشريداً مات هماً"<sup>(2)</sup>، حيث أنهم "يعمدون إلى تهشيم أصفى المفكرين"<sup>(3)</sup>.

إن إحساس الشاعر بالغربة الفكرية امتد إلى خارج الوطن، ولاسيا عما تركته الحربان العالميتان من تمزق وجداني رهيب في نفسه ونفس الإنسان العربي من خلال إبادة الملايين والدمار الذي لحق المدن، واستخدام الأسلحة الفتاكة ضد المدنيين اليابانيين، فأحس بأن الإنسان في هذا الكون أصبح غريباً على أرضه؛ لأن استراتيجية الاستعمار قائمة على سيطرة

---

(1) الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة واغترابه: 91.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المتأني)- كاظم الساهوي، الاتحاد، ع 401، السنة التاسعة، 2000: 6.

(3) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المتأني)- كاظم الساهوي، الاتحاد، ع 413، السنة التاسعة، 2001: 6.



واحتلال أية دولة من أجل مصالحها الخاصة، فأصيبت الدول العربية وغيرها بالمحنة السياسية، فأصبح الشعور بالغربة ظاهرة عامة يشعر بها كل إنسان ومنهم السهاوي، إذ يقول:

(حربان) ما بلاّ ظمئٍ مُتلهباً

للسّاريين دماءً هنّ خلّالا

حربانٍ مرّاً والجأجمُ وقْدُها

لتدبّح للمتلصّصين المالا<sup>(1)</sup>

حاول الشاعر أن يكرّس حضوراً خاصاً لما يمكن تسميته بالمدينة الشاملة، تلك المدينة التي تلتقي مع مدن أخرى في سياق زمني ومكاني مفتوح، وذلك لانتثائه السياسي والقومي والأمني والشعور الإنساني جعله يتأثر بما أصاب مُدناً أخرى عدا مدينته، كالمدينة العربية واليابانية، ولاحظنا ذلك في رثائه لمدينة (هيروشيما).

ونكبة فلسطين عام 1948، وتأسيس الدولة الإسرائيلية في قلب الوطن العربي وما تمخّضت عنه "من تشريد عنصري ووحشي للشعب الفلسطيني عام 1948، الأمر الذي جعل من مأساة فلسطين في التأريخ العربي الحديث قمة الضياع والتفريب في جسد وروح الأدب الحديث، وفي الحياة العربية بصفة عامة"<sup>(2)</sup>.

وفشل الثورات التي اندلعت في العراق والوطن العربي من تحقيق أهدافها، ودحرها من قبل القوى الاستعمارية ترك أثراً بالغ الأهمية في نخيلة الشعراء وازداد إحساسهم بالغربة والذل والضياع.

إذ تأثر الخطاب الشعري للسهاوي بالأسباب التي ذكرناها، مما جعل الشاعر "يشعر كغيره من الشعراء ويعيش في وسط الفراغ والدجل والكذب، وضياع القيم، فحولت الراحة إلى قلق مستحكم والاطمئنان الذي يركنون إليه إلى الشك"<sup>(3)</sup>. فأثر منه كلّ من اليأس

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 386.

(2) حول قضايا التفريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، د0 عبد السلام محمد الشاذلي: 73.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث 1948 - 1970: 119.



والضبياع وجعله يغير سلوكه من سلوك الإنسان الطبيعي إلى سلوك الشائر، وهذه العناصر "مشاركة بين جميع الشائرين على اختلاف أهدافهم ومقاصدهم السياسية وأسسهم الاجتماعية"<sup>(1)</sup>، فأصبح الحزن والسأم هنا هما المظهر الخارجي للغيرة الفكرية.

وهذه الأمور جعلته يقود الثورة والتمرّد من أجل الخلاص من هذه الأنظمة وتحرير الإنسان العراقي من غربته وضياعه، ووضع نفسه فريسة الصراع العنيف بين نفسه المشحونة بالغضب والثورة والرغبة في التغيير وبين قوى الواقع السياسية، وإزاء هذا الصراع القائم تولد لديه الاحساس بالغيرة الفكرية والروحية، وانضمّ إلى رموز اسطورية (سيزيف، وسندباد) لتحمل أعباء الحياة من أجل الآخرين من أبناء جنسه، والوصول بهم إلى مرفأ آمن والتزم بخطابه الشعري بعدما عرف أن "للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم... وأن الإنسان هو القيمة الوحيدة في هذا الكون"<sup>(2)</sup>.

وكما عرفنا أن الشعر العربي الجديد "ولد في زحمة الظروف القاسية بين ذوي القنابل، والصراع الحاد من أجل رغيّف الحبز الأسود"<sup>(3)</sup>، ولا يريد الشاعر الجديد الانقطاع عن المجتمع، وما هو إلا واحد من هؤلاء الفقراء، ولكي يصل بما حمله من الرسالة إلى أبناء شعبه في مثل هذه الظروف، ويكون له شرف المشاركة في التحولات والثورات الاجتماعية "ولعل معظم الآثار العظيمة في الآداب والفنون التي خلّدت عبر العصور، هي تلك التي حرّضت وساهمت في التحولات والثورات الاجتماعية"<sup>(4)</sup>، فلا يرى من فصل نفسه عن الواقع تبريراً؛ "لأن الشاعر الذي يفصل نفسه عن حركة الواقع ووعيه، شاعر مقتلع الجنور، معلق في

(1) الشائرون، بريان كروزيير: 19.

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 202 - 203.

(3) شجر الغابة الحجري: 115.

(4) م. ن: 130.



الهواء"<sup>(1)</sup>، لذلك أصبح الحزب الشيوعي ميداناً يتسع لأغلب الشعراء العراقيين، مثل: الجواهري، وسعدي يوسف، والسياب، والسماوي، وبلند الحيدري وغيرهم. وازدادت الغربة الفكرية في نفس الشاعر عندما وجد نفسه مع قلّة من الثوريين في وسط الملايين الصامتة، الأمر الذي جعله يشعر بالوحدة أمام مخاطر الالتزام الجديد، وجعلته يبحث عن الأبطال الثوريين، أمثال: ستالين، غيفارا، حسن سريع وغيرهم. إذ يقول الشاعر: "وكنت وحدي أرفع صوتي عالياً في أنحاصي الأرض ودانيتها مندداً بالخلع العسكري الامبريالي (حلف بغداد)، كنت وحدي جبهة.. حزباً.. منظمة وفداً في المؤتمرات العالمية بجانب مئات الوفود من العالم شرقه وغربه"<sup>(2)</sup>.

ويرى الدكتور (عزالدين إسماعيل) "أن للشعور بالغربة والضيق "بعداً آخر من أبعاد شاعرنا المعاصر الحزينة"<sup>(3)</sup>، فاستطاع الشاعر أن يصور محنة وغربة الملايين من أبناء العراق والوطن العربي الجائعين تحت نير الأنظمة المستبدة "وإنما يستمد فكره من موقف إزاء الإنسان حين يعتبره مخلوقاً يستحق الاحترام ويستوجب العطف، وهو موقف يستمد مياحه من النبع الثر لقوانين السماء وقوانين الإنسانية السمحاء"<sup>(4)</sup>.

ويتحدّد الشاعر مع شعبه الذي ناضل من أجلهم وخدمهم بما يمتلك من الإرادة والقوة باعتبار أن الشعب هو الأبقى، وأن الحكام والسلطين إلى زوال، "والسيادة اليوم للشعب وحده.. وما عداه تم اجراؤه مهما انتصحت أوداجهم فأنهم إلى زوال. والشعب أبقي"<sup>(5)</sup>.

(1) م. ن: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في اللثافي) - كاظم السماوي، الاتحاد، ع 440، السنة التاسعة، 2001: 16.

(3) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: 367.

(4) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، د0 سالم أحمد الحمداني: 34.

(5) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في اللثافي) - كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.



وشاعرنا غذى خطابه الشعري من المحن التي مرّ بها العراق وتفاعل مع الذين يحترقون مع الأحداث العراقية الكبرى، فمن هنا يجوز القول بوجود النزعة الإنسانية لدى الشاعر "ثم أتى تحفز خارجي فحرّكها وأخرجها من مكنها"<sup>(1)</sup>. وعانى مالم يعاني غيره مما دفعه إلى أن يتخذ مواقف تاريخية مُشرّقة تجاه أمهات القضايا منها: (القضايا الإنسانية المهمة، والقضية الفلسطينية، والقضية الكردية).

### 1. القضايا الإنسانية المهمة:

ربما لا يضارع أحد من الشعراء العراقيين المعاصرين الشاعر (كاظم السايي) في تكريس خطابه الشعري لخدمة الإنسانية، فهو يعيش مع كلّ جائع ومضطهد زنجي في أقصى حدود الأرض، كأنها خلق أساساً ليحمل غربة وأوجاع الناس من مشرق الأرض إلى مغربها، ولا يخفي أن "للشعر مهمة جليلة، ولولا هذا الجلال لما عدّ الشاعر بمنزلة النبي"<sup>(2)</sup>؛ وأن الشاعر على وفق هذا الرأي صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة.

ووفقاً لهذه النظرة لعب السايي دوره في خدمة مجتمعه من خلال ممارسة دوره السياسي، ودفاعه عن الوطن وحقوق الشعب، وإن عمله السياسي تجوهر في خدمة الإنسانية جمعاء، فعليه تحمّل من تناقضات العمل السياسي واخفاقاته أكثر مما تحمّله الآخرون، فهو من أوائل السياسيين العراقيين الذين رحلوا إلى المنافي من أجل الدفاع عن الوطن والشعب، فهو يقول: "ولولا (الإنسان)... ما كنت هنا في منافي الأول... والمنافي الأخرى، كأنني الملمن في اغترابي وما وهبتُ جِلّ عمري للسجون في وطني... وللتستّر وراء أسواره المطبقة عليه"<sup>(3)</sup>.

(1) مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي، د. لطيف محمد حسن، مجلة زانكو، السنة الثانية، ع 3، 1998،

جامعة صلاح الدين: 74.

(2) مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور: 288.

(3) صفحات من مذكرات (خسون عاماً بين الرحيل في المنافي) - كاظم السايي، الاتحاد، ع 415، السنة

التاسعة، 2001: 8.

وتجلّت وطنية الشاعر وإنسانيته في تعاطفه مع كل الثورات التي تتلعب في أرجاء العالم (عراقية، عربية، عالمية، كردية) بوجه الطغيان؛ لأن الإنسانية هنا "قوة معنوية وروحية تتصل اتصالاً مباشراً بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية، التي لا هدف لها إلا خير الإنسانية وصلاحها"<sup>(1)</sup>.

وهكذا بدأ الشاعر "ومنذ ديوانه الأول (أغاني القافلة) المكتوب في أزمرة البراءة والعنفوان، والصادر في بغداد عام 1950 وحتى اللحظة، وهو يتألق متباهياً مع إنسانية حالمة وآسرة في آن واحد، هي رفيق عمره الآخر، عبّرها تسامي ومن أجلها تناسر، وبها أسمى صحيفته (الإنسانية) التي أصدرها في بغداد بعملة ثورة 14 تموز 1958، كما دشها علناً، وغالباً سراً في كلّ قصائده تقريباً، مانحاً أياها للرائع والغادي، وللقريب والبعيد دون مقابل دائماً"<sup>(2)</sup>.

كانه يريد أن يطبق مقولة (ستالين): "إنّ الكتاب هم مهندسو النفس الإنسانية"<sup>(3)</sup>، واستطاع الشاعر أن يقود القافلة الإنسانية في "طريقها الموحش الشائك وهي تستمد من أغاني الشاعر عزماً يذك الصخور، وأنساً يمزق الوحشة، ونوراً يصير الظلمة، أنها تسير ولكن بوقود الضحايا التي تشر على طول الطريق، ولا تريد أن تقف، والشاعر يزداد عزماً كلما نفخ في نايه نغمة جديدة.. إن ابتكار الأنعام ينعشه، إنه يزداد قوة كلما أسرف في اذاعة الألمان"<sup>(4)</sup>.

هَذَا نَحْنُ وَرَاءَ الْقَضْبِ السُّودَاءِ أَنْصَالُ

(1) دراسات في الشعر الحديث: 21.

(2) كاظم الساوي: شيخ المتاني وشاعر الأمية الصافية، د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، ع 409، السنة التاسعة، 2001: 8.

(3) للمذهب النقدية، د. عمر محمد الطالب: 172.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي، مقدمة ديوان (أغاني القافلة)، بقلم الكاتب التقدمي الراحل: محمد شرارة: 372.



هَذَا نَحْنُ عَلَى (الْأَرْجُوحةِ الحُمْراءِ) أَبْطَالُ  
هَذَا نَحْنُ هَذَا فِي (ظُلُمَاتِ الْيَأْسِ) آمَالُ  
هَذَا نَحْنُ وَلَنْ يَلُوِي عَنَّا الرِّكْبُ صَوَالُ  
هَذَا نَحْنُ عَلَى الْبَلَوَى عَلَى الْأَهْوَالِ أَهْوَالُ  
هَذَا نَحْنُ أَعَاصِيرُ، وَبُرْكَانُ، وَزَلْزَالُ<sup>(1)</sup>

وظف الشاعر (التكرار) وهو ظاهرة أسلوبية، لها دلالات معنوية تتخطى وجودها اللغوي، لأن "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى"<sup>(2)</sup>. فهو يهدف من وراء التكرار إلى أن يشير في نفوس المتلقي الحماسة ويحثه على المواجهة والكفاح.

وتكرار الضمير المنفصل (نحن) تعبير عن دلالة الانتماء والتناسك مع ذات الجماعة، مع كونه "يوحي بالفصل أو بوجود عوائق وفواصل بين الشاعر ومن يشير إليهم"<sup>(3)</sup>. وهذا نلاحظ أن فكرة الشاعر تتغذى من الفكرة الاشتراكية، مما يدفع بعزم الشاعر ويحرك إرادته التي تبدو أصلب من حديد (القضب السوداء)، ومن ظلمات اليأس المتلونة بدماء الشهداء، يفاجئنا الشاعر في البيت الأخير بهزات أرضية (أعاصير، بركان، زلزال) التي لا يصمد أمامها الطاغية، فاستدعى الشاعر في هذه المقطوعة ثلثة الفناء، رمز الريح "كرمز من رموز الفناء في الطبيعة"<sup>(4)</sup>.

(1) م. ن: 380.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: 229 / 1.

(3) لغة الشعر العراقي للمعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي: 161.

(4) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب إبراهيم، رسالة ماجستير: 19.



ولقد "ظلت الريح رمزاً للقوة والبطش حتى في القرآن الكريم، إذ تكررت هذه الكلمة للتهديد والتخويف"<sup>(1)</sup>، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ مَّحْسُوتٍ لِّيَذِيقَهُمْ عَذَابَ الْفِرْقَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَثَرُهُمْ لَا يُصْعَقُونَ﴾<sup>(2)</sup>.

كما تظهر النزعة الإنسانية سمة مميزة على جميع دواوينه الشعرية التي تحمل في ثناياها الغربة والضياح والهموم الإنسانية، متجاوزاً حدود المكان الضيق والمحلية، وربما كان نزوج التجربة الشعرية سبب لهذا التوجه، ولهذا حاول تحرير الإنسان من الاستعباد والظلم والاستغلال وصولاً إلى الحرية الحقيقية.

كُتِبَ لهذه القصائد الخلود والبقاء، وأصبحت نشيداً على لسان الطالب والعامل والفلاح على السواء، بمعنى أنها حققت لمتلقيها ما يحتاجه من الجوانب السياسية والاجتماعية والإنسانية، ولهذا يتفق الشاعر مع رأي الدكتور عز الدين اسماعيل في قوله: "لن تستطيع اليوم أن تصرف نظرك عن شعر الزنوج لأنك أبيض ولن تستطيع أن تهمل شعر النكبة - نكبة فلسطين - لأنك تعيش في الرباط، فإن هذا الشعر وذاك يحمل اليك معنىً حيثما كنت على وجه الأرض"<sup>(3)</sup>، لما فيها من قيم إنسانية سامية تحمل معها غربة الإنسان وهمومه في كل أرجاء المعمورة. يقول الشاعر كاظم الساوي في قصيدته (الزنجي)<sup>(4)</sup>:

أنا أسودُ كالمدخنة السوداء كالقدرِ  
أنا أسودُ كاللعة في أزواجهم تشري  
أنا كالموت في ليلى عرس، دامي الظفر

حينما يتعمق لدى الشاعر إحساسه بالغربة الفكرية تجاه السود، إنضمَّ إليهم ربما لكونه أسمر اللون أيضاً، فهو يشبه نفسه بالمدخنة السوداء، ويتحوّل هذا الشعور لديه إلى تمرد وثورة

(1) أساطير بابلية، ترجمة: سلمان التكريتي: 35 - 36.

(2) فصلت: 16.

(3) الشعر العربي المعاصر: 385 - 386.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 405.





تسري إلى أرواح المستبدين كاللعنة، والموت في ليلة العرس وهو دلالة على السعادة الزائفة كون الشعب في حالة موت وغربة دائمة.

وأعطى الشاعر بتكرار (أنا) صوراً مترادفة متشابهة لرؤيته للغربة الإنسانية، ففي الصورة الأولى شبه نفسه بالمدخنة السوداء، وفي الثانية باللعنة، وفي الثالثة بالموت في ليلة العرس، وهذا دليل على أنَّ الأنظمة كلها قائمة على الاستبداد والقهر في إبادة الشعوب، وفي هذه التشبيهات جمع ما بين الصور المعنوية والمحسوسة لإظهار مأساة شعبه وبلده.

نظم هذه القصيدة على نظام المقطوعات، تتغير القافية مع بداية كل مقطوعة جديدة مع الالتزام بكسر القوافي في كل المقاطع، لما في الكسر من الانكسار والاحساس بالغربة والضياع، فكل تغير في الاحساس بالانفعال أتبعه تغير في الموسيقى، "ولعل تهيب الشاعر لهذه الحالة الجديدة هو الذي دفعه إلى اختيار جديد للغة والموسيقى"<sup>(1)</sup>، ليلائم مع حالته النفسية والثورية.

تذكرنا هذه القصيدة بالشاعر الفارس (عنتر بن شداد) الذي عانى من غربته النفسية بسبب لونه وعبوديته، إذ إن قضية اللون متجذرة في تاريخ الإنسانية، وبسببها استعبد أعداد كثيرة من السود، ولكن استطاع عنتر أن يتخلص من عبوديته وغربته عن طريق القوة، بقوله:

الْعَبْدُ عَبْدُكُمْ وَالْمَالُ مَالُكُمْ      فَهَلْ عَذَابُكَ عَنِي الْيَوْمَ

ويريد الساهوي كذلك أن يتخلص من غربته عن طريق الثورة والتمرد، واستمر الشاعر في القصيدة نفسها بقوله:-

أَنَا فِي كُلِّ بَيْتٍ مُثَرِّفٌ أَحْرَسُ كَالْكَلْبِ  
أَنَا أَكْتَسُ فِي الْأَحْيَاءِ مِنْ دَرٍ إِلَى دَرٍ  
أَنَا أَمْسَحُ لِلْأَطْفَالِ كَالْهَرَّةِ، كَالدَّبِّ

(1) دبر الملاك : 288.

(2) الأغاني: 8 / 382.

أنا أطرهم في المرقص اللاهث بالحلب

ولكنَّ جموع البيض لا يُسعدُها قربي

لأنِّي طاهر الذليل، نقيُّ النفس والقلب<sup>(1)</sup>

اجتمعت لدى الشاعر غريتان بعد تمرده وتركه للبلاد من ناحية، وإحساسه الحاد بعد وصوله إلى المنفى حيث تفاجأ بأنه يعامل نفس المعاملة التي عومل بها الشاعر الجاهلي (عنزة) وما يعامل به الزوج من عدم إفراح المجال لهم في ممارسة أعمالهم الحرة التي تلائم مستواهم الثقافي والفكري، واستطاع الشاعر بمهارته الفائقة توظيف مفارقة جميلة هادفة في البيت الأخير، من خلال ظاهرة (كسر التوقع)\*، وهي من الظواهر الانزياحية التي تغيّر مسار أُنْبَقِ التوقعات في النص من العبودية إلى الاستقلال وإلى النقاء والطهارة. أو بمعنى آخر حصلت (الخية)، وهي أن تتوقع شيئاً في النص فتجده غير ذلك، أو الانتظار الذي خاب بسبب الانزياح<sup>(2)</sup>.

واكتسبت القصيدة روعتها وجمالها من هذا المنحى وهي بمثابة رسالة للرؤساء والحكام بأنه لم يعد هناك معنى للفوارق الطبقية بين البيض والسود ولاسيا في هذا العصر، كان تمرّد الشاعر كاظم السّماوي جاء نتيجة إحساسه بالضيق الفكري ولبعد عيشه في المنافي لذلك أعلن ثورته وتمرده، ولا يمكن أن "تخرج الثورة إلا من عبادة التمرّد، ذلك التمرّد الإيماني على الواقع ومحاولة لتغييره"<sup>(3)</sup>. وبهذا استطاع الشاعر توصيل رسالته في نهاية القصيدة بقوله:

وَشَيْدَتْ عَلَى الْأَشْلَاءِ (أَهْرَاماً) مِنَ الصَّخْرِ

وَلَمْتُ حِذَاءَ الْقَيْصِرِ الْغَارِقِ فِي الْكِبَرِ

ولكنني أريد اليوم أن أحيأ بلا قيد ولا تكير

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السّماوي: 406.

(\*) المراد هنا بكسر التوقع: هو الخية التي حصلت في دلالة السياق وإن كانت الظاهرة أسلوبية أساساً 0

(2) ينظر: مناهج النقد للمعاصر، د. صلاح فضل: 104، والأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 125.

(3) الشعر العربي المعاصر: 400.



وَهَبْتِي كُنْتُ زِنْجِيًّا قَلِي سَائِي وَلِي قَدْرِي<sup>(1)</sup>

لجأ الشاعر هنا إلى التراث الفرعوني المصري في استحضاره (الأهرام)، معادلاً موضوعياً لحالته النفسية والشعورية، ووصل الشاعر إلى أنه حان الوقت للتمرد وعدم الرضا بالظلم والذلّ، وباستخدامه له (لكن) الاستدراك تحوّل ليبدأ بالفكرة الجديدة، واستطاع توصيل رسالته الإنسانية "في الاعتراف بحقوق الزوج ومساواتهم مع غيرهم من البشر"<sup>(2)</sup>.

يُلاحظ هنا مفارقة في هذه الأبيات كامنة في كلمة (الأهرام)، فالشاعر بأسلوبه الساخر الموجود في المفارقة أظهر مشاعره المتألّمة، فالحضارات المصرية القديمة بنت الأهرامات لكي تظهر للعالم مدى تطورها الحضاري والفكري والثقافي، بينما حكّام العراق يبنون قصورهم وأهراماتهم من أشلاء وجماجم الفقراء، وهذا دليل على بطش وقوّة دكتاتوريتهم في إدارة الدولة والمجتمع، وبهذا يدعو المجتمع إلى التمرد على الواقع السياسي؛ لأنهم أحسّوا بأن السلطة بعيدة عنهم، ولا تهمها سوى حياتها، وبدأ المجتمع وفي مقدمتهم المثقفون يشعرون بالغربة الفكرية في وطنهم؛ لأنهم عمّلوا نفس معاملة الزنجي.

فهو يريد أن ينفض رماد السنين عن جذوته ليوّقدّها مرة ثانية، أملاً في تخفيف آلام الزوج، فلا بدّ إذن من شيء جديد فلا يمكن أن يستمر الماضي البليد. "فعلى الرغم من الوحشة والصراع الطويل يلوح النجم البعيد في الأفق، وتذيب النار كُتِل الجليد التي حجبتنا داهراً عن العالم من حولنا فبقينا نياماً"<sup>(3)</sup>.

وهنا تأكيد جديد على جوهر الحياة وهو النضال والحرية، النضال بالكلمة في سبيل حياة حرّة متطورة، لذلك نرى أغلب قصائده تصوير لألوان من مأساة الإنسان الكبرى،

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 407.

(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 383.

(3) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 135.



"والواقع إنه من أحرزنا الروحية وغربتنا الفكرية تتوالد ثوراتنا من أجل حياة أكثر انسجاماً وأقل حزنًا"<sup>(1)</sup>.

ربما لم يحتل فكرة السلام مساحتها في نخيلة الشعراء كما احتلها عند الشاعر (كاظم السماوي)، إذ أدخلها في ثنايا خطابه الشعري وكتابات الصحفية، ويظهر ذلك في قصيدته (أجنحة السلام)<sup>(2)</sup>:

مُدِّي عَلَى هَبِّ الْجَحِيمِ ظِلَالاً  
تَطَأُ اللَّظَى، وَتُقَيِّءُ الْأَجْيَالاً

ينجلى المظهر المكاني في جلته (مُدِّي على هب الجحيم)، وتكرار الشاعر هذه الأبيات ذات سمة أسلوبية اكتسبها من فُرادة التناول والهيمنة، ليتمكن من إلقاء فكرة الثورة العاصفة لتحريك غضب الجماهير، ولهذا لجأ الشاعر إلى القوافي المطلقة "لإحداث وقفة موسيقية وإحداث القرع المطلوب في حواس المتلقي"<sup>(3)</sup>، ولكي يستمر في ثورته يصل إحساس الشاعر بالغربة الفكرية لأبناء وطنه إلى درجة أصبح الوطن جحيماً لا يخرج من حرب إلا ودخل ثانية، لذلك اضطر الشاعر إلى استعارة الأجنحة للسلام كي يُمَدَّ بأجنحته على هب هذا الجحيم ظلالاً تمكّن الشاعر تجسيد الشيء المعنوي من خلال عنوان القصيدة ومن استعارته الأجنحة للسلام الذي يحلم به ويناضل من أجله دون هوادة. والأجنحة كانت أساساً للطائر فاستدعاه للسلام، ويلتمس من كبر هذه الأجنحة تشبيهاً بأجنحة الملائكة التي وجدناها في التراث الديني، وهو يربط ازدهار العصور بأحلال السلام ونبذ الحروب، يقول الشاعر في قصيدته (الحرب والسلام)<sup>(4)</sup>:

وَعْدًا سَتَزْدَهْرِ الْعُصُورُ

(1) م. ن: 140.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 385.

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 303.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 320.



مدى الحياة، مدى الدهور

وترفُّ أجنحة السلام

وتغورُ أشباح الظلام

استخدم الشاعر في هذين البيتين ثلاثة أفعال دالة على المستقبل في صورها الإيجابية موظفاً ذلك لنشر السلام والوثام بين الشعوب، وخلق ثنائية من الفعلين (ترف - تغور)، فمتى ما رفَّت أجنحة السلام أي (حلّ السلام) تغور أمامه أشباح الظلام، ونتيجة احساس الشاعر العميق بالخراب والإبادة من الحروب المدمرة وما يحمل معه من غربة فكرية يطلب السلام لإنقاذ المتكويين وتحريرهم. وتزداد غربة الشاعر الفكرية بما يجد في واقعه السياسي والاجتماعي وما يحلم به فيقول:

وطني، وما زالت جباهُ (سوادنا)

للهايين السالين نعالاً<sup>(1)</sup>

المواطن الواعي لا يملك من أمر نفسه شيئاً؛ كونه مكبلاً بقيود السلطة، ولا يشترك في صياغة القرارات، وفي ظل هذه التصرفات الظالمة "يجد الإنسان نفسه مدفوعاً رغباً عنه إلى غربته السياسية، فضلاً عن الغربة الاجتماعية والنفسية، نتيجة الانحلال الخلقي واتبناء العلاقات على الزيف والتناقض"<sup>(2)</sup>، ومن خلال احضاره لمفردة (سوادنا) قصد به الطبقة الكادحة والمسحوقة من قبل الطبقة النقيضة لهم الذين وصفهم الشاعر بالناهين والسالين للمخيرات الوطنية، إذ يلاحظ أن الغربة الفكرية والروحية عبئاً يحملها الشاعر، ساعياً إلى إزالة كل العوائق وكل شكل من أشكال العبودية والاستبداد للشعوب والأفراد "وروعة صورهِ هذه جاءت نتيجة وعيه لما يدور حوله من الظلم والاضطهاد، في كل زوايا العالم"<sup>(3)</sup>.

(1) م. ن: 389.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 81.

(3) كاظم الساهوي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 112.



وهذه "النزعة الإنسانية الجديدة في لغة التعبير والأداء الشعري هي من مقومات القصيدة العربية الجديدة"<sup>(1)</sup>.

وجاءت قافية القصيدة هنا مقبّدة، "وهي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية"<sup>(2)</sup>، فهدف من خلالها التحرر من القيود التي أثقلت كاهله.

وفضلاً عن قوافيه المقبّدة في أغلب قصائده، تنتهي قوافي مايقارب (15) قصيدة بألف الإطلاق، وهي اسناد آخر لقوافيه المقبّدة، وهذا دليل على مدى عشق الشاعر للحرية والتحرير من القيود التي تكبل الأيادي التي تحلم يوم تحررها من الكابوس الجاثم على صدرها.

إذاً حاول الشاعر وبهذا التكتيف في رؤيته للغربة خلف هذا الشعور الإنساني، ولم يتقيد الشاعر بإطار زمني ومكاني ضيق، بل حاول نشر وتمزج همه بهم إنساني عاصف في محاولة منه لإزالة الاستبداد والظلم بالثورة وإنارة الدرب للآخرين، وتنتهي القصيدة بتكرار البيت الأول:

مَدِّي عَلَى هَبِّ الْجَحِيمِ ظِلَالَا  
تَطَأُ اللَّظَى، وَتَقْيِيءُ الْأَجْيَالَا<sup>(3)</sup>

تكررت في عدد من قصائد السايوي، ظاهرة إعادة البيت الأول في نهاية القصيدة، فالشاعر يبدأ قصيدته بالدقة الشعورية المتأججة، ثم يُعيدُها في نهاية القصيدة ليوحى بأنه مازال على الدرجة الشعورية نفسها التي ابتدأ بها القصيدة ولاسيا في موضوع الغربة الفكرية التي لا تنفك منه.

(1) الشعر والفكر المعاصر، د0 عتاد غزوان وآخرون: 28.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية، د0 صفاء خلوصي: 217.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 390.

ويبرر الدكتور (عزالدين إسماعيل) هذه الظاهرة بأنها: "امتداد للرؤية الشعورية والخط الشعوري الممتد في القصيدة"<sup>(1)</sup>، فتتهي القصيدة إلى حيث بدأت، "وهذا الشكل المماري للقصيدة في عبارة واحدة إنه الشكل الدائري المغلق"<sup>(2)</sup>.

نستخلص مما تقدم من غربة الشاعر الفكرية تجاه الإنسانية "أن هذا الموقف الثوري الذي يقرن التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي ينبعث من تعلق الشاعر برسائله الاشتراكية الخالصة، وثورته على أبواب المال والجاه والسلطان"<sup>(3)</sup>، وربما يعود السبب إلى انتفاء الشاعر إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية، إذ "يتمتع البطل في الأدب الواقعي الاشتراكي باهتمام الكتاب السوفيت حتى غدا موقفاً في نظريتهم الأدبية"<sup>(4)</sup>، والتزامه بالتضامن الأممي كونه يصبّ في مجرى إنساني واحد، يبعده عن التعصب أو ضيق الفكرة أو التوقع، لذلك يعني السايوي بالإنسان ومهوم الإنسانية في مشرق الأرض ومغربها.

وكانت نزعته الاشتراكية هادية له في اتخاذ مواقف إنسانية والدعوة إلى إزالة الفوارق الطبقة في ثورة عارمة يقودها الشاعر بأسم الجائع والفقير، وتحرير الإنسان من كل أشكال العبودية، وأوضح دليل على قوة تعلقه بالإنسانية الإنسان هو إصداره جريدة (الإنسانية) بعد ثورة 14 من تموز عام 1958، "تلك الجريدة التي شكّلت صوتاً للحقيقة وللضمير العراقي، وساحة واحة لكل الشرفاء من أصحاب الكلمة الناصعة والنقية"<sup>(5)</sup>، وكانت الجريدة "تعالج الهاجس الإنساني المطلق، وليس الهاجس السياسي وحده، وكان شعارها الموصوف

(1) الشعر العربي المعاصر: 256.

(2) م. ن: 255.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث: 33.

(4) مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، د0 سالم أحمد الحمداني: 187.

(5) كاظم السايوي رمز لا بدّ من تكريمه، زهير كاظم عبود، موقع عراقي: 1.



في زاويتها اليسرى (الإنسان أئمن رأساً)، وتتعدى حدودها من الإنسان المحلي إلى الإنسان المطلق في جنبات الأرض<sup>(1)</sup>.

وانطلق خطابه الشعري أيضاً من حدود الوطن والجنس إلى مساحة أكبر هي الإنسانية العالمية، فهو لا يكفي بصداقة العرب، بل تطلب صداقة كل إنسان وفي كل مكان<sup>(2)</sup>، وانتأه إلى العالم يجعله أكثر إحساساً بالعربة. لذلك نقول مع خلدون جاويد بأن الشاعر كاظم السماوي "هو صديق الناس وشاعرهم وحببيهم، ونصير السلام وعاشق العراق بكل أطرافه الطيبة النيلة، إنه صوت من أصوات التاريخ النضالي للفكر الثوري والإنساني"<sup>(3)</sup>.

## 2. القضية الفلسطينية :

كاظم السماوي هو من ألمع الوطنيين العراقيين، فقد تقلّب بالرماد الساخن لأغلب الثورات العراقية والعربية والعالمية ليوقيها مرة ثانية، "إذا كان المعدن الثمين تصقله النيران فإن الشدائد هي التي تصنع الشعوب والأفراد"<sup>(4)</sup>.

ووظف الشاعر النبرة والمقطع واللفظة والمصطلح والصورة وأنزلها إلى خنادق الالتزام، وقاتل في سبيل الإنسان جنباً إلى جنب مع (حسن سريع) (وعطشان الأيزر جاوي) (وماجد أبو شرار) (وجعفر أبو تومن).

"وما الالتزام المهادف في الأدب إلا تحريك دائم للسواكن وتنقية للجديد من شوائب الزيف والتفاني في رحاب الأحلام المتألقة وذات الجرأة الرصينة، كل ذلك في سبيل الحق وكرامة الحياة"<sup>(5)</sup>.

---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولغته وجواز سفره وثقاليد في غمرات التشرد، الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(2) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث: 52.

(3) بطاقة عجة إلى كاظم السماوي، خلدون جاويد، موقع كلكاميش: 2.

(4) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 43.

(5) الأدب الجزائري، في رحاب الرقص والتحرير، د0 نور سلمان : 18.





إن مأساة فلسطين بعد النكبة عام 1948 "قد أحدثت شرخاً رهيباً في نفسية الإنسان العربي بعامة والفلسطيني بخاصة، إذ أنها كانت أمراً شاذاً عن المألوف وغير المتوقع، فأكثر الناس إغراقاً في التشاؤم، لم يكن خياله ليتصور أن شعباً بأسره سيتزع من أرضه ويقذف به بعيداً عنها"<sup>(1)</sup>.

لقد سار الكثيرون من الشعراء في مختلف البلدان العربية مع الشعراء الفلسطينيين، وأدركوا خطورة الواقع، ووجدوا "أن التزام الشعراء بالقضايا المصرية التي كانت تخوضها الأمة ودفاعهم عن هذه القضايا وفق الأشكال التعبيرية المناسبة، وانطلاقهم من الإيمان بهذه القضايا حملهم على أن يكونوا عند مستوى العمل القومي والوطني"<sup>(2)</sup>.

وحاول الشعراء أن يظهروا ويؤكدوا "معاني الظلم وفساد الحكم وتسليم الأمور لمن لا يستحقها واستحكام الهول، وشيوع الغدر وهتك الحرمات، وبذا اقترنت هذه الصور المعتمة بيوارق أمل متظرة أو خيوط نور متوقعة؛ لأن النفوس لم تعد تطيق ما حملت به، والجموع لم تعد قطع غنم تساق إلى حتفها"<sup>(3)</sup>.

وكاظم السماوي كان من الشعراء الذين هزتهم الأحداث الفلسطينية المتتالية، ولاسيما غربة الشعب الفلسطيني وتشريدهم في المخيمات في الدول العربية دفعت الشاعر إلى الوقوف معهم في تحمل غربتهم وضياعهم، وشاركهم في تكريس مجموعة من أروع قصائده للقضية منها: كُنْ قمصان الشهداء، والرعد، وعادوا... قبيل الفجر، واغتيال، والأغنية التي لم تكتب بعد، وعانقوا الطلقة الأخيرة.. وارتحلوا، يقول الشاعر في قصيدته (عادوا.. قبيل الفجر)<sup>(4)</sup>:

تَعودون؟

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد للنكبة: 230 - 231.

(2) الأديب والالتزام: 214.

(3) الأديب والالتزام: 209.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 279.

حسب الذي لم يَعد... كَفَتَهُ الرمالُ  
بِاقاتهم لم ينشها الغبارُ  
وَيَا لَسَاتِ الحَرِيرِ  
وَيَا وشلاً في الكؤوسِ  
فدى الليل، والحمر، والساهرينُ  
فداهم نموت، وتدفن بين الرمالِ العراءِ

يشعر المتلقي من عنوان القصيدة بأن هناك فاجعة وقعت، إذ وضع الشاعر نقاط فراغ بعد (عادوا) "فوجود الفواصل تساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله إلى القارئ بدقة، وكذلك ليوفر جواً من الاستراحات والسكون"<sup>(1)</sup>، وكذلك لجعل القارئ يتأمل ما جرى للمقاتلين من أبناء العمال والفلاحين والكسبة، في إحساسهم بالغربة المكانية والزمانية بعد اكتشافهم خيانة حكامهم وقادة المعركة، فاختيار الشاعر (قبيل الفجر) هو الوقت المناسب لعودة الجنود للدلالة على الانتشاء والهزيمة، وشبههم بما نجى من القطيع الذي شردته الذئاب. يريد الشاعر إظهار صورة الجنود الذين كسرتهم خيانة القادة والملوك تجاه القضية، وقصدهم من وراء مشاركتهم دفع أبنائهم إلى الهاوية وتضعيف عزيمتهم وإرادتهم العسكرية. نظمت هذه القصيدة بعد نكسة الخامس من حزيران عام 1967، وكان الشعر الحزيراني عمق رؤية الشعراء، حيث أصبحت فلسطين والثورة والأرض مترادفات لرؤيا واحدة عند الشعراء.

فهذه الانتكاسات المتتالية زعزعت ثقة العربي بنفسه وبحكامه، حيث صور الشاعر هنا موقف الأمة العربية في النكسة بعد أن وصلت فيه الهزيمة المادية والروحية أقصى حد، فبدأ يشعر بالغربة الفكرية والروحية حينما يلتفت إلى ماضيه المشرق ويتذكر فرسان صلاح الدين الأيوبي وبطولاتهم، والآن يقتلون في عقر دارهم، فلا يصدق ما حصل للمقاتل بقوله:-

وكان الذي لم يكن في الحساب

(1) لغة الشعر العراقي المعاصر: 162.



وَكَانَ الَّذِي لَنْ يَكُونَ... وَلَكِنَّهُ الْف كَانُ<sup>(1)</sup>

يتعمق إحساس الشاعر بالانكسار والغربة بعدما تلاشى الحلم في تحرير الشعب الفلسطيني من الظلم والاستبداد، والتأثير المترتبة تجعل الشاعر يفقد الأمل والثقة بالحكام الذين لا يهتمهم القضية بقدر ما يهتمهم مصالحهم الشخصية، فيقول:

وَمَا نَحْنُ عُذْنَا... وَعَارَ السِّنِّ

سلمتم وهاماتكم فوق أكتافكم!

وياقاتكم لم ينشها الغبار!

نموت؟ فداكم نموت، فدى الكأس والسامرين

فدى ليلكم... والمجون

وما بيتنا ألف ليل... وليل...

وَمَا نَحْنُ عُذْنَا وَرَاءَ تَوَابِتِنَا الْمَغْلَقَةِ

أيتناكم بأشلائنا، من وراء الحلود<sup>(2)</sup>

إذ الشرخ الواسع والفجوة العميقة بين السلطة والشعب زاد من إحساس الشاعر بالغربة، فهم يموتون في ساحات الوغى وفي ليالي حالكة والحكام غارقون في سهراتهم وترفهم ولياليهم الحمراء، "وما من شيء مثل الترف يقتل الإرادة ويشل العزيمة"<sup>(3)</sup>، لذا خلق الشاعر المفارقة بين ليل الحكام، وليل أبناء الشعب، في الأول بالسهرة والمجون والثاني بالموت والخلدان.

وتشتد غربة الشاعر ودهشته من فعل ملك من ملوك العرب بعدما نكل بأبناء مملكته؛ لأنهم انضموا إلى التنظيمات الفدائية الفلسطينية، فيقول الشاعر في قصيدة (الرعد)<sup>(4)</sup>:

(1) الأعيال الشعرية، كاظم السايوي: 280.

(2) م. ن: 280.

(3) الأعيال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: 515 / 2.

(4) الأعيال الشعرية، كاظم السايوي: 271.



الأرضُ تميدُ الغضب، الأفق يَمور  
كنا رعبَ الموت، وصوت الحرس البدوي المذعور  
معذرةٌ خبراء الحرب، فإن الأرض تلور  
كانت عمان - الجرش، الضرم الثوري دماً مطلول  
المقتول الألفُ العاشرُ تحت بقايا مقتول  
معذرةٌ إن وقفت (عثمان) التكلي تندب موتها  
أن تصمت أجراس القدس، ويرفع كأس النصر  
هذا الألفُ العشرين على طيق... يا مولانا السلطان  
هذا رأس أبي ذر، يرفع فوق الرمح المكسور  
عيناه تحازر أسيافَ الجلادين

.....  
الأرض... تلور... تلور

وقد كان لوقع أحداث المجازر الأيلولية، وحالة الاستكانة التي عليها بعض الدول العربية أثرها الكبير في نظر الشعراء، حيث يعيش الشعب منفياً عن المشاركة في صنع مصيره بل ويقمع بقسوة،

"إنّ الأمراض التي لحقت بالعمل الفدائي، وتراكم التناقضات بينه وبين النظام الأردني، أدت إلى تصادم لا مفر منه، فكانت مجزرة أيلول 1970، وما لحقها من انحسار الفدائيين، ثم القضاء عليهم نهائياً بعد معارك عجلون وجرش 1971<sup>(1)</sup>.

اتخذ السهاوي عزمه وأرادته من هذه المحن السوداوية والباعثة للغربة الفكرية ولم يلبس عزمه. ويشبه الشاعر غضب الفدائيين بمد الأرض والأفق حين يَمور، بعدما لقي الشبان في مُصيبة أيلول الأسود على يد ملك وسلطان العرش الذي بنى صرحه وقلاعه من هاجم وأشلاء الموتى واستخدم الشاعر في القصيدة الرموز التاريخية؛ لأن الرمز "تلميح إلى الأشياء،

(1) الشعر الفلسطيني الحديث: 62.

وربما إفصاح وهو يمنح القصيدة اعماً تستثير الفكر وتفسح آماذ الخيال"<sup>(1)</sup>، إذ خلق من القصيدة سياقاً يلائم هذه الرموز لإظهار الوضع السوداوي في هذا العصر، "والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف، والناس يلتقون عند الرمز، لأنه أثر للتراث السحري، فهو بأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم الحقيقة الواقعة"<sup>(2)</sup>. فاحضاره لرمز (السلطان) الدال على الاستبداد وخفق الحريات، هو الإشارة أو رسالة إلى الحكام والملوك الذين ساهموا بشكل أو بآخر في إحلال التكة بشعب فلسطين.

أما المراد من استدعاء الرمز (أبو ذر الغفاري)\* فهو الإشارة إلى الشعب المنكوب وميوله الاشتراكية "انما اكتسب ميوله الاشتراكية من عهده الصعلوكي"<sup>(3)</sup>، وهو من أوائل الذين أدركوا التناقض الطبقي أمثال (عروة بن الورد، والشتري)، واستطاع أن يخلق من خلال احضاره هذين الرمز (السلطان/ أبو ذر الغفاري) مفارقة، واحتل هذان الرمز

(1) الأعمال الثرية الكاملة، نازك الملائكة: 2/ 131.

(2) الشعر العربي المعاصر: 148.

(\*) أبو ذر الغفاري، هو ذلك الصحابي الجليل الذي مارس الصلعة قبل اعتناقه للإسلام، ومن أهم مواقف أبي ذر: صموده العنيف في مواجهة معاوية بن أبي سفيان، حتى مات متفياً في الزيلة، ثم اصراره العنيف أيضاً على الوقوف إلى جانب الفقراء، والدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس ودعوته إلى خروج الجائعين على السلطان وإشهار سيوفهم في وجهه حين لا يجدون قوتاً لأطفالهم، فهو القائل:

عجبتُ من لا يجد القوت في بيته      كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه

وعند نقطة الغفاري هذا تتمفصل الصلعة الجاهلية مع التيار اليساري في التأريخ الإسلامي ذي المنازع الاشتراكية، خلال العهد الإسلامية اللاحقة، ولعل كثرة استدعاء الشاعر كاظم السايي إلى هذا الرمز التاريخي راجع إلى سبب نزعه الاشتراكية. (ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 40، والرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: 198).

(3) مقالات في الشعر الجاهلي: 40.



مساحة واسعة من فكره فأظهر بها الشقّ الواسع بين السلطة وأبناء الشعب، ومن خلالها استطاع أن يصوّر أحسن تصوير الغربة الفكرية تجاه الأنظمة العربية.

ضمن السماوي في مجلته الشعرية الأخيرة (الأرض.. تدور.. تدور)، حكمة غاليليو في قصة وقوفه أمام قضاة عصر النهضة، حيث "أجبر على القول (أن الأرض لا تدور) حفاظاً على دمه من الهدر، وبعد خروجه من باب المحكمة مباشرة أعلن كلمة الإنسان الحديث والناثر الحقيقي (ولكن الأرض تدور)، لأن فكرة الأرض تدور فكرة ثورية تقدمية"<sup>(1)</sup>. وعرض السماوي من خلال ذلك "قضية صراع الفكر والأديب والمثقف مع السلطة الحاكمة"<sup>(2)</sup>، وإن غطّت جذور الحرية برماد الستين الخالكة، فإن اتقادها من جديد ليست بعيدة في نظر الشاعر، وفي أسلوبه هذا نوع من التهديد وهو انتظار الشعب فرصته من دوران الأرض ليأخذ حقه من السلطة.

لا ينتهي صراع الشاعر في معارضته السلطة العربية، فيصُّب جام غضبه على الحكام الذين يبيعون القضية وأبناء شعوبهم للعدو الصهيوني فيقول في قصيدته (خيمة.. وهرم)<sup>(3)</sup>:

وَمَا كَانَ مِنْ قَبْلُ

وَمَا كَانَ مِنْ بَعْدُ... هَذَا الَّذِي سَمِعْتُمْ، وَمَا تَسْمَعُونَ

وَلَمَّا يَزُلْ يَهْتَافُ الْهَاتِفُونَ..

(يعيش ويحيا)... وَمِنْ ذَا... سِوَاة!

لَهُ الْأَمْرُ أَتَى يَنْشَاء... وَأَنْتَى اِزْتَأَى... لَهُ مَا يَرَاهُ!

وَمَا لَا يَرَاهُ بَرغمكمُ لَا يُرَى

يتكشف مغزى القصيدة من خلال يؤرّعها في عنوانها بين ثنائية (الخيمة/ والهرم)، كانت (الخيمة) رمزاً يعني لدى العربي القديم الحرية والمجد، ولكن بعدما حصل النفي

(1) دير الملاك: 113.

(2) التناص بين النظرية والتطبيق: 268.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 275.

والتشريد لشعب فلسطين استحالَت صورة الخيمة إلى "رمز للقيود شدّها البغي، فلا تحوي إلاّ العذاب"<sup>(1)</sup>.

فاستطاع الشاعر أن يعمّق بهذه المفارقة جو المأساة التي تمثلها الخيمة بين القديم والحديث، كما عبّر الدكتور (ماهر حسن فهمي) حين وصف الحالة التي عبّر عنها الشعراء في تصوير مظاهر البؤس والفقر في مجتمعات اللاجئين بأنها "غربة شعب ممزّج بمذاب لا نهاية له"<sup>(2)</sup>.

وتحدث هذا الإنتقال للدلالات "بواسطة دلالة الإيحاء، تشعب التأويلات، وتتخذ الملفوظات أشكالها الرمزية، إذ المعنى المطلوب في التناص المضمّر للتكون في المدلول الثاني والثالث هو الأقوى في اللغة الشعرية المعتمدة على الإيحاء والغرابة لإحداث الدهشة وتحريك المواطن، فعلى هذا الأساس ليس المعنى المطابق - أي المدلول الأول - الأمراً يجب اجتيازَه للوصول إلى المعنى الكامن"<sup>(3)</sup>.

أراد الشاعر أن يظهر من خلال (الخيمة / الهرم) ثنائية الثبات والزوال، فالخيمة تشبه إلى حد بعيد (بيت العنكبوت)، فقصده من خلاله تشبيه عرش الرئيس الموقع على الاتفاقية مع العدو الإسرائيلي بالخيمة المنصوبة في العراء، إذ تقلعها العواصف، وجعل من الموروث التاريخي (الأهرام) رمزاً للحضارة المصرية العريقة، لذلك فلا يمكن المقارنة بين هذه الخيمة المهزوزة وحضارة الأهرام الثابتة والراسخة، فعليه تنبأ الشاعر بذهاب الخيمة ومَن فيها، وتحقيق تنبؤه فعلاً في قوله:

انتيك أني تدور الليالي... السنون

يقيناً... واعلم علم اليقين

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 94.

(2) م. ن: 94.

(3) التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين محمود البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة

للموصل، 1966: ص 125 - 126.



سُتَدْفَنَ عَنْ (خيمة القتالين)<sup>(1)</sup>

أشار الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى ذلك الحدث التاريخي في ذكره خيمة الخيانة التي ضمت كل من المسؤولين الإسرائيليين وأنور السادات بعد حرب عام 1973، ونجم عن ذلك الحدث إحساس العرب بالذل والغربة تجاه قضيتهم المصرية.

وفي القضية نفسها نظم الشاعر قصيدة (حجر... حجر) التي تتميز ببعض مقاطعها وجلها الشعرية المحتوية على شحنات تحريضية عالية ورفع لهُمَمَ قادرة على صدم المتلقي وتوجيه وعيه صوب مكان الخلل في الواقع العربي، حيث لا نُعاني من شراسة العدو فحسب، بل من خيانة العرب أنظمة وأفراداً وأحزاباً، وهو يفتح نار غضبه باتجاه كافة أشكال الخيانة وأشكال الاستبداد، داعياً إلى تحطيمها بروح انفعالية غاضبة وبعاطفة ثورية متأججة، فيقول<sup>(2)</sup>:

حَجَرٌ لَهُم حَجَرٌ لَنَا

حَجَرٌ يَشِجُّ رُؤُوسَهُمْ

حَجَرٌ يَشِجُّ رُؤُوسَنَا

أَحْرَى بِنَا

أَنْ تَرْجُونَا

تَدْفِنُونَا تَحْتَ الْحِجَارَةِ حَارِنَا

تتكرر لفظة (حجر) أكثر من (80) مرة في الصراع الفكري بين القوى الاستعمارية المتمثلة في الكيان الصهيوني وبين الأمة العربية، وباستخدامه فعل (يشج) المخصوص بشج الرأس حيث مكن الأفكار.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 275.

(2) قصيدة (حجر... حجر) فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السايوي: 100.





أراد الشاعر في تكراره (للحجر) "اللاحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"<sup>(1)</sup>، وفي هذا التكرار يظهر براعة الشاعر اللغوية لاشتقاق عشرات المعاني في اللفظة الواحدة، والتكرار بهذا الحجم ربما لإبراز التصاعد العاطفي.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

حَجَرٌ لمرشٍ من حجرٍ  
حَجَرٌ لأحكامٍ وحُكَّامٍ... حَجَرٌ  
حَجَرٌ لمؤتمرٍ وما أتمروا حَجَرٌ  
حَجَرٌ لِنِّينٍ وعدوا وَمَنْ نَكثوا... حَجَرٌ  
ولِنِّينٍ قَمَّعٍ في عبادته... حَجَرٌ  
حَجَرٌ لأنظمةِ الحجرِ  
حَجَرٌ (لجامعةِ الحجر)<sup>(2)</sup>

يتحول الصمت والسكون والاستسلام في الأمة العربية إلى انبعاث الغربة الفكرية لدى السهاوي، فيلوم الشاعر الجامعة العربية ويصفها بالحجر رغم كونها مصدراً للقرار العربي؛ لأنّ قراراتها لا تتجاوز باب الجامعة نفسها، وكرر الشاعر الجملة الشعرية في بداية كل مقطع (حجرٌ على حجر... حجر) "لتصبح الجملة المكررة وكأنها إشارة لانتهاه معنى وبدء معنى آخر له علاقة مرتبطة بالجملة ذاتها"<sup>(3)</sup>.

واستطاع الشاعر أن يخلق ثنائية من الحجر نفسه (حجرٌ/ حجرٌ)، من خلال حركة الأعراب (تنوين الضمة) في الأول والسكون في الثاني، ففي الأول إشارة إلى حجر الثورة أو ثورة الحجر في فلسطين، وفي الثاني إشارة إلى تحوّل الأنظمة والمنظمات إلى حجر، فيقول الشاعر:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: 237 / 1.

(2) قصيدة (حجر... حجر)، فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السهاوي: 100.

(3) لغة الشعر العراقي المعاصر: 163.



بوركت يا حَجَرًا نَأَز  
بوركت يا نَأَز الحَجَر<sup>(1)</sup>

"كانت انتفاضة الحجارة ردة فعل مباشرة على الواقع العربي الأسمن، وعلى إخفاق وعجز وصغار الأنظمة والمنظمات معاً وتواطئها أو استسلامها إزاء ما يفرض عليها من حلول لا ترقى إلى رتبة المجابهة"<sup>(2)</sup>.

فحلّت ثورة الأطفال بحجارتهم محل الجيوش العربية المسلحة بأحدث أسلحة، وفي هذا الاحلال ينبعث العار والحجل في نفس المناضل العربي، وتزيد إحساسه بالغرابة. وخلاصة القول هو أنّ خطاب الشاعر السماوي تغذّى من خفقة كل لاجئ فلسطيني مشرّد في المخيمات، وحضر دائماً بأسلوبيه الساخر تجاه السلطة العربية وفي شعره القومي مع كل الثورات الفلسطينية والجزائرية، وأسهم بكلمته الشعرية معركة المصير الكبرى تضمن فيها غربته وأساه على الشعب الفلسطيني، وغربته الفكرية تشبه إلى حد بعيد غربته المتنبّي من قبل ولكن "إذا كان المتنبّي قد تشاءم لأنه فرد يجابه الدنيا، فإن شعرائنا يتقاتلون لأنهم على استعداد للتضحية دون مقابل ذاتي، من أجل تكيف جيل جديد تزال من أمامه كل السدود"<sup>(3)</sup>، وبقي السماوي يعزف على إيقاع الألم والأمل، أي برؤيتين متقاطعتين: الرؤية الوطنية والرؤية المأسوية.

### 3- القضية الكردية :

تمتد القضية الكردية في العراق إلى زمن بعيد، وكانت معالجتها غالباً تأتي ناقصة وغير سليمة، وذلك باستخدام العنف والأساليب القمعية، ولكن "ما يمكن قمعه بطريق الشدّة

(1) قصيدة (حجر... حجر)، فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 100.

(2) مرابا المتخالف، مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، د0 نعيم الياقي: 61.

(3) الحنين والغرابة في الشعر العربي الحديث: 152.



اليوم قد يتفجر عن ثورة عنيفة عارمة غداً"<sup>(1)</sup>، وعلى أثر هذا التعامل مع الحركات التحررية الكردية، ما انطفأت نار ثورة الآتقد أخرى من جديد بدماء عشاق الحرية والاستقلال.

لذلك لا يستبعد من شاعر مثل (كاظم الساي) إعلان تفاعله وتعاطفه مع إخوانه من الشعب الكردي في مأساتهم ودفاعهم المشرف من أجل السلام والعيش على أرضهم أحراراً وممارسة حقوقهم الشرعية، بعدما عانوا كثيراً من الغربة والضياع والظلم.

ولكون الشاعر أمي واقعي، فهو يعيش بقصائده المحتوية على شحنات مؤيدة مع كل الثورات التحررية، كما جاء في قوله: "خسوں عاماً وأنا في الخندق الأممي.. عبر قصائدي الهادرة، ولكل ثورة معاصرة قصيدة شعر.. هي الجمر المضطرم.. للثورة الصينية.. الفيتنامية.. الكورية.. المجرية.. الكويتية، الجزائرية.. الفلسطينية"<sup>(2)</sup>.

ويرجع الدكتور عز الدين مصطفى رسول حبّ الساي للشعب الكردي وتفاعله مع ثوراتهم إلى نقاء ضميره الإنساني قائلاً: "بأن الشاعر كاظم الساي دمج بين ضميره الخاص (الأبيض الساطع) وضمير الشعب الإنساني العام وكان حبّ للشعب الكردي منذ أن بدأ شاعراً منذ أكثر من نصف قرن صورة حية لهذين الضميرين المتلاحمين"<sup>(3)</sup>.

لذا فلا غرابة إذ قال الشاعر: "ومنذ 1947 حتى 1999 تفردت قصائدي العديدة للثورة الشعبية الكردستانية المشتعلة والمنظفة لتشتعل ثانية وعاشرة قصائد تسوّهج وتختلط بدماء شهداء كردستان وحبليجة والانفال"<sup>(4)</sup>.

فهو لم يتركنا لحظة بقصائده الهادرة لكي يحمل معنا غربتنا وضياعنا، فيقول: "أنا من أنصار الشعب الكردي في حقوقه الطبيعية، وكتبت هذه القصائد في فترات كان الشعب

(1) الثائرون: 13.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم الساي، الاتحاد، ع 321 السنة السابعة 1999: 9.

(3) تعليق الدكتور عز الدين مصطفى على القصيدة في سرجنار وفي السأوة موعده الاتحاد، ع 460، السنة العاشرة، 2002: 12.

(4) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم الساي، الاتحاد، ع 321 السنة السابعة 1999: 9.



الكردي فيها يقاوم ويشور، وقد ضحى كثيراً وما زال، وأنا أول شاعر عراقي وقف متضامناً مع الشعب الكردي وأقولها: إني متحيز للشعب الكردي"<sup>(1)</sup>.

ووقف الشاعر في الخندق الأمامي من خلال جريدته (الإنسانية) التي أصدرها بعيد رجوعه من منفاه الأول عام 1959. "وكان للإنسانية دورها الجريء لمؤازرة الثورة الكردستانية ودفاعها عن حقوقها المشروعة وضد القصف الوحشي العسكري للمناطق الكردستانية في كل مرحلة من مراحل السلطات الفاشية في بغداد"<sup>(2)</sup>.

ولا يأتي نظام إلا ويطبق ما طبقه الذي قبله لقمع وإبادة هذا الشعب المنكوب، فيقول الشاعر: "وفي العهد الملكي والجمهوري وكأن مهمة الجيش تقتصر على إبادة الشعب الكردستاني؟! وكانت الخطوط العريضة على صفحات الإنسانية الأولى تحمل مئات الآلاف من الدعوات إلى السلم في كردستان"<sup>(3)</sup>.

ولم يقف دفاع هذا الشاعر الجريء عند هذا الحد، وإنما جرائته وحنكته الصحفية والثورية دفعه إلى أن يصرخ بوجه مقبجر الثورة (عبدالكريم قاسم)، "ونشر مقاله المتسم بالشجاعة حول الإدعاء بعودة النسب الكردستاني إلى الأرومة العربية والدعوة إلى صهره وذويانها! وكان ذلك المقال أحد أسباب إغلاق الجريدة لجرائته وعنوانه الصارخ (القومية الكردية ليست رصاصاً قابلةاً للتنبؤ)، إشارة إلى رصاص العسكريين"<sup>(4)</sup>.

فهو الصوت العراقي بل العربي الوحيد في موقفه تجاه الشعب الكردي حسب قوله: "لا أعتقد أن شاعراً عربياً كتب قصائده المتضامنة مع الشعب الكردستاني منذ 1947 حتى

---

(1) الشاعر كاظم السماوي، ذكريات للناني ما بين الثقافي والسياسي، حوار: عبد الرحمن الماجد، جريدة المؤتمر، ع 130، دمشق، كانون الأول، 1995: 4.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في الناني) - كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.

(3) ينظر: م. ن: 15.

(4) م. ن: 15.



يومنا هذا... ما عدا قصيدة للشاعر الفلسطيني (محمود درويش) ولكنه تنكّر لها أخيراً بصورة معلنة ولم يضمها إلى دواوينه الشعرية... وقصيدة للجواهري صرّح أخيراً أنها ترتبط بمرحلة سابقة وليست لكل المراحل"<sup>(1)</sup>.

عليه يستحق هذا الشاعر كل المحبة والتقدير، وعندما زار الشاعر مدينة السليمانية عام 1999، استقبل بحفاوة من قبل السيد (الطالباني) وقال في كلمته عن الشاعر: "أنه من أصدقاء الشعب الكردي، الثابتين على العهد، المواصلين لرسالتهم الشعرية، قصائده الكردستانية تمتد من العام 1947 إلى عامنا هذا، وهو صديق مؤيد للقضية الكردية في نضاله السياسي وفي نضاله الصحفي"<sup>(2)</sup>.

وفي تقديمه للشاعر قال الدكتور (عزالدين مصطفى رسول) : "كاظم السهاوي هذا العربي النبيل، هو عندي كردي حتى النخاع، فما من شاعر عربي كتب عنا بهذا التواصل والعناد والاصرار، بل هناك شعراء من الكرد لم يضاهوه كتماً وكيفاً"<sup>(3)</sup>.

ووصف أحد الكتّاب موقف كاظم السهاوي وتعاطفه مع الشعب الكردي ووقوفه معهم في المحن والنكبات قائلاً: "لم يذرف علينا أحد دموع سوى القليل ويعتدون على أصابع اليد... وكانت إحدى هذه الأصابع المتددة والعيون الدامعة أصبع وعين الشاعر العربي الكبير والمُشرد في المنافي دوماً كاظم السهاوي"<sup>(4)</sup>.

خصص الشاعر ديواناً لقصائده الكردستانية بعنوان (كردستان وردة النار... ووردة الحلم)، طبع في السليمانية، عام 1999، وضمّ الديوان ثمانين قصائد بالعناوين الآتية :-  
1- كردستان وردة النار... ووردة الحلم.

---

(1) كاظم السهاوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السهاوي، الاتحاد ع 321، السنة السابعة 1999: 9.

(3) م. ن: 9.

(4) لا أهادن: 85.



2- كردستان قمر أحمر فوق سهوب الليل.

3- أوجلان راية النار.

4- ويا ليل كردستان غارت نجومه.

5- يا ابنة الكرد.

6- حلبجة صفصافة يابسة.

7- حلبجة موت وصمت.

8- يابنت مرخصة الدماء.

ووردت في الأعمال الشعرية 1950-1993 للشاعر كاظم السهاوي قصيدة بعنوان

(كردستان وردة الدم.. وردة الجمر)<sup>(1)</sup>.

وكذلك ضمّ ديوانه (لا أهادن) قصيدة بعنوان (في سرجنار... وفي السهاوة

موعد)<sup>(2)</sup>.

اتخذ الشاعر في قصائده الكردستانية مع معاناة الشعب الكردي وغريته ونضاله الطويل ضدّ الأنظمة الدكتاتورية المتعاقبة في العراق؛ لأنه يرى معاناتهم ومعاناة شعبه في الجنوب من الظلم والاضطهاد شيئاً واحداً، فصار مؤثداً ومشاركاً في الثورة الكردية؛ لنصرة هذه الأمة التي عانت ما عانت من الغربة والترحيل والإبادة والتدمير، وفي ذلك يقول:

ليتنّي... عُشبة في رباكِ

ليت دمائي تروي سفوح جبالك

يا التي روّعت دماها الليالي

واستباح الردى رفيف ظلالك

ما عرّتك الرياح (جنوبية) و(شرقية)!!

أبد الدهر والشهال شمالك

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 421.

(2) لا أهادن: 108.

ولكم هَوَمَ الغزاة (الجوار)

فما عبروا صخرة في روايك<sup>(1)</sup>

يتمنى الشاعر هنا أن يمزج دمه بدماء المناضلين الكرد في أرواء أعشاب سفوح جبال كردستان، ونتيجة للمهجات المتكررة لهذه الأنظمة تحولت كردستان في نظر الشاعر إلى أرضٍ يسود فيه الفزع والخوف والغربة الدائمة، وأصبحت سهول كردستان ووديانها وجبالها مقبرة للمعتدين الآتين من الجنوب والشرق، وأشار الشاعر بالرياح الجنوبية إلى النظام العراقي الآتي من الجنوب، أما الرياح الشرقية فالمقصود بها العدوان الإيراني على جمهورية كردستان في مهاباد، وهناك مفارقة في استخدامه لفظة (الجوار)، فالجار محفوظ معزز مكرم بأمر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ومع هذا لقي الكرد من جيرانهم الاعتداء والاحتلال والغزو والتشريد بمسميات متنوعة ومختلفة، فتارة باسم السور والآيات القرآنية وتارة أخرى باسم القومية العربية والوطنية، ولكنهم ما استطاعوا أن يعبروا صخرة، كما يقول الشاعر:

تركوا وشمهم... دماً وجراحاً

وغباراً... وللتفاصيل عازراً...

وكانوا الدخول إلى الريح... من أقبلوا

وكانوا الخروج من الريح... من أدبروا

وما هم... بقايا رماذ السنين

وظلت على الدهر... كردستان شائعة

تللم أحجارها... ينابيعها

أساطيرها... وأشجارها<sup>(2)</sup>

نلاحظ الشاعر أجاد في توظيف مفردة (تركوا)؛ ليعبر عن ما كان يلاقيه الجيش من الهزيمة والقتل والأسر وترك المعدات فوق جبال كردستان، فهم أرادوا تشريد هذا الشعب في

(1) م. ن: 89.

(2) لا أهاذن: 90.



أرضه مع الريح، ولكنهم هم الذين تشردوا مع الريح وأدبروا منهزمين تاركين وراءهم قتلاهم وغبار القشل، فعادوا كما جاءوا غرباء، وظلّت جبال كردستان شامخة تلملم أحجارها، وهكذا استطاع الشاعر في غربته أن يتحد مع غربة الشعب الكردي ومع معاناته، فلجأ إلى استخدام قواف داخلية (أحجارها، ينابيعها، أساطيرها، أشجارها)، لبلورة موقفه وفكرته وإرهاصاته النفسية، وفي الوقت نفسه منح قصيدته إيقاعاً موسيقياً وتفاعلاً قوياً، فقدم من خلال ذلك ما يجول في فكره وخياله من غربة وحزن<sup>(1)</sup>، فيقول:

وما زلّمْ تخونون ذاكرة الأُمس

وها أنتم رميمٌ صدى..

زحفنا لنخرق خاصرة الأرض!

ونحن الذين أتيناكم من الرمل... للرمل<sup>(2)</sup>

وهنا يتوجه بخطابه إلى الرؤوس المعتدية الذين مازالوا يخونون ذاكرة الأُمس، ويظهر الشاعر غربة الشعب الكردي في تهجيرهِ وترحيلهِ من وطنهِ إلى مدنٍ جنوية، وكذلك جمعه في مجمعاتٍ قسراً بقوله: (زحفنا لنخرق خاصرة الأرض، ونحن الذين أتيناكم من الرمل.. للرمل)، وتم الاعتداء عليهم بإعطائهم مكاناً ووطناً للموت والبقاء، إذ يتحول الطبيعة الجميلة في كردستان إلى (صحراء) مُجذبة بعد تغيير طبيعتها الجميلة وهجر سكانها، أو ربما القصد منه نفي أبنائه إلى المناطق الصحراوية (متفين أو مسجونين أو مُبادين)، كما فعل النظام في عملية الأنفال عام 1988-1989، التي قدمت كردستان من الضحايا أكثر من (182000) ألف مواطن من الشيوخ والنساء والأطفال، ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

أُفي حَفْتةٍ\* من تراب

(1) ينظر: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، شاذان جميل عباس، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 2000م: 169.

(2) لا أهادن: 90.

(\*) حَفْتة: الأصح: حَفْتة.





نقايضُ (صينَ الدهور)!

بأسرارها... وأسوارها<sup>(1)</sup>

فهو لا يعترف بشرعية الاحتلال حتى وإن كان باسم الإسلام، حيث استحضّر شخصية (عقبة بن نافع)؛ لكونه يقترب في رؤيته من الشخصية في عدم التجاوز على حدود الآخرين ظلماً وقهراً، كما فعل ابن نافع على حدود الصين، فلم يتعد حدودها واكتفي بحفنة من ترابها، وأراد الشاعر أن يشبه (کردستان) بـ (صين) في طبيعتها الجميلة وأسوارها، فالسور هنا: "رمز للحاجز الذي يحول دون التجاوز حيناً، وحيناً رمزاً للطغيان والعتمة"<sup>(2)</sup>، فهذا السور الذي شيّده الصينيون لسدّ الهجمات الترية، شبيه بسور كردستان المتمثل بجبالها الشاخقة، وأراد الشاعر بهذا التوظيف للتراث الإسلامي أن يوازي بين ما يشعر به من الغربة والضياع تجاه هذا الشعب المظلوم وما موجود في التراث، فهذا صرخة بوجه الحكام والطفلة "نادى بها الشاعر وكأنه يعيد المقولة الشهيرة (الشعب الحر لا يستعبد شعباً آخر)"<sup>(3)</sup>. وهو في خطابه عن غربة الشعب الكردي يحضر رموزاً مكانية من الأندلس بقصد إلغاء شرعية الاحتلال، إذ يقول:

ويا مجدنا!

و(غرناطة) لم تكن وطناً للرباخ

وما كان ماء... دماء الجرائخ

وطأتم ثراها... زماناً

ولابدّ من عودة... إلى ظلّها... جلّها

و(غرناطة) لم تكن غير منفي لكم

لماذا أطلتم عليها النواخ؟!

(1) لا أهاذن: 90.

(2) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 120.

(3) ديوان (لا أهاذن)، مقدمة الدكتور عز الدين مصطفى رسول: 16.



هي الأرض لا ترتدي تراب الغزاة  
ولا تعصرُ الخمرَ من كرمهم<sup>(1)</sup>

فلا يجد الشاعر مجداً في احتلال أجداده للشعوب، ويأتي بمثال مدينة (غرناطة) باعتبارها "آخر معقل للمسلمين سقطت عام 897 هجري"<sup>(2)</sup>، والتي كان الشاعر العربي الأندلسي يحن إليها عند نزوحه منها، وتختلف نظرة الساسوي إلى هذه المدينة وتعتبرها متقى للعربي لا ترتدي تراب الغزاة ولا تريد أن تُعصر الخمر من كرمهم، أراد الشاعر بأمثله هذه أن يلقي شرعية غزو كردستان تحت مسميات مختلفة، وترحيل أبنائه وإسكانهم قسراً في أماكن بعيدة عن مصدر رزقهم، فيقول:

نزيفُ دم... قلبها  
تلملمُ (كردستان) أجفانها  
يوئمها... مناديلُ سوداء  
وغاباتها لحاءٌ من الجمر  
ينابيعها من دم  
صفائرها ذهبٌ أحمر  
مطرٌ أحمر...  
وقامتها في السياء<sup>(3)</sup>

باتت كردستان تنزف دمها باستمرار، ووفق الشاعر في تصوير هذا المشهد المأساوي في غربة وضياح هذا الشعب من خلال هذه الصور (نزيف دم، مناديل سوداء، ينابيعها من دم، صفائرها ذهب أحمر، مطر أحمر)، واجتماعه ما بين اللونين (الأسود والأحمر)، حيث لا يتذكر

(1) لا أهادن: 92 - 93.

(2) القرية والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1983:

(3) لا أهادن: 94.

أبناء هذا الشعب من أيامه إلا المتاديل السوداء الدالة على الحزن والمأساة الواقعة عليه، فبدل أن ينساب الماء من يناييعه ينساب منها الدم، وكذلك صفاتها ما هي إلا كتلة يابسة لتصبح ذهباً أحمر، وتكّن الشاعر من "التوسيع من العلاقات الاستبدالية"<sup>(1)</sup>، من خلال هذه المفارقات (يناييعها من دم، يومها.. متاديل سوداء، صفاتها ذهب أحمر، مطر أحمر)، ويهدف من ورائها خلق سياق ملائم مع احساسه بالغربة والضياع تجاه أبناء الشعب الكردي، ويتقدمه الخبر (نزيف دم) على المبتدأ المؤخر (قلبيها) وجوباً أراد أن يكون خطابه "مؤثراً وفاعلاً ليتقل الشحن العاطفي إلى المتلقي"<sup>(2)</sup>.

فهو لم يدع فاجعة تمر إلا رصدها وصورها أبلغ تصوير، فهذه فاجعة (حليجة الشهيدة)، قد صورها الشاعر تصويراً يفيض بلاغة وبياناً وحزناً وأسى، إذ يقول:

ترحلّ الليلة... النجوم إلى الأرض  
تطرّ البرق، والألق الأزرق... عاصفة الموت

رماد ضباب  
شفق أحمر... وميض... وصمت  
(حليجة) نائمة... صفاتها ذهب  
فمها قرمزي

يذاها من العاج  
لا توقظوها... الحية نائمة  
ودم يفور

حمام سوداء<sup>(3)</sup>

(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 177.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 169.

(3) لا آهادن: 95.



تمكن الشاعر من إحضار الألفاظ الموحية ليرسم بها صورة مأسوية في إيقاع موسيقي حزين يتلائم مع الفاجعة التي هزّت ضمير الإنسان الحيّ، وكان السماوي واحداً من الذين زلزلتهم الفاجعة زلزالاً عظيماً، لذا كُرس خطابه الشعري في أكثر من مكان لتصوير الفاجعة، واستطاع الشاعر أن يفاجئ المتلقي من خلال مفارقاته الجميلة، فعندما يرحل الليل، نتوقع مجيء فجر جديد ليأتي معه حركة وحياة جديدة، ولكن الشاعر يفاجئنا من خلال الصور الواردة الموحية في النص إلى وقوع كارثة، فالتركيب هنا أكثرها غير مألوفة ومتزاحة، (تمطر البرق، عاصفة الموت، دم يفور، حاتم سوداء)، وجاءت هذه التراكيب (لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعارية المحدودة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي)<sup>(1)</sup>، ويهدف الشاعر من خلال هذا التركيب غير المألوف والانزياحات الكشف عن دلالات نفسية تنبعث عن الواقع الأليم.

يمطر البرق هنا إشارة إلى القنابل الكيماوية التي تنزل الموت على سكان مدينة حلبجة الأبرياء، والألق الأزرق هنا إشارة إلى البرق الكاذب الذي لا مطر معه، فهذه العاصفة ليست عاصفة طبيعية وإنما هي عاصفة الموت التي أنزلها النظام الدكتاتوري على أبناء شعبه الأبرياء، وخلق الشاعر "ثنائية نبوية تعتمد على التضاد وطرفاها السياق والمخالفة"<sup>(2)</sup>، فهذا السياق المركب مبني على التضاد بين الصفة والموصوف، في صيغة (حاتم سوداء)، فالحماسة بلونها الأبيض هي رمز للسلام، ولكن لونها الشاعر بلون أسود، فنفي عنها السلام لتكون رمزاً للحزن والأسى والكمد، ومثيراً من خلال هذه الصورة إلى الطائرات التي القت بقنابلها الكيماوية، ونلاحظ بعد ذلك سيطرة الموت على الزمان والمكان بقوله:

الرياحُ تلهثُ... صفراء... حمراء

مات الصبا

رماذ حقول من الشمع

(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 184.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 184.



رضيْعٌ ونهْدٌ... من الشمع

شحبٌ وجوهٌ من الشمع

هشيمٌ صراخٌ... دموعٌ... وآهاتٌ جرح<sup>(1)</sup>

بعد أن تشتت الرياح بضباب القنابل الملونة اللون الأصفر الدالة على الموت السريع، والحمراء الدالة على دم الجروح، ويسيطر السكون الرهيب على المدينة بقوله (مات الصباح) في فقدان نشاطه الطبيعي من الحركة وممارسة الحياة اليومية، وكل شيء ينجثم عليه بمختم الشمع.

وقد أوصل كاظم السماوي مأساة وكارثة هذه المدينة بمأساة أختها (هيروشيا)، بقوله:

(حليجة).... (هيروشيا).... الفجرُ مذبحٌ

على جَفَنِهَا<sup>(2)</sup>

والشيء الذي يعمق الغربة عند الشاعر، أن هذه الجريمة النكراء ضد الإنسانية قد ارتكبت في وضوح النهار وفي جوّ أطبق عليه صمت رهيب سوى أصوات قلائل، خلافاً لما جرى في فاجعة (هيروشيا) فقد تحرّك القطب المضاد إلى الدعوة إلى السلام العالمي ونبذ الحروب المدمرة، وهكذا تمكن الشاعر من حمل الغربة والألم مع كل فاجعة مع اخوانه من الشعب الكردي، ويقول الشاعر في الفاجعة نفسها:

سليمٌ... (حليجة) ليلٌ سديمٌ

وقتلُ الحليب

وقطعُ الشرايين

موثُ السناويل من دون موث

ومن دون صوت

.....

تنامٌ (حليجة).... في الطُرُقَات

(1) لا أهادن: 96

(2) م. ن: 96.

تموتُ فَيَلَّ سقوطُ الندى

ورحيلُ النهاز

(حليجة) صفصافةً يابسة

ظماً القتلِ للقتل

يحتسي كأسه الأخير<sup>(1)</sup>

استطاع الشاعر أن يرسم مشهداً مأسوياً لما جرى على المدينة من قتل للأطفال الرضع والنساء والشيوخ من دون صوت ومن دون موت، وهجر الباقون من أبناء المدينة إلى مدن أخرى داخل البلاد وخارجها وتصبح المدينة يتيمة على وجه الأرض في مأساتها وغريتها وعلى يد الطغاة الذين ظلموا القتل، وجاء تناول الشاعر لهذا الموضوع وصدق احساسه بالغربة الفكرية التي يعانيها هذا الشعب من نزعة الإنسانية وإيثاره العميق بكفاح الشعوب وخلاصهم من الظلم والاستعباد وهضم الحقوق، وذرف الشاعر الدم بدل الدموع مع أبناء الشعب الكردي، وصوّر مأساتهم أحسن تصوير من خلال خطابه الشعري، لذا عُرف غربة الشاعر كاظم الساهوي بغربة الشاعر المتمرد الذي تحشى الأنظمة المتعاقبة في العراق من ثورته وتمرده، وتصبح مدينة (حليجة) بهذه القتامة رمزاً للفداء والجمال المقترن بالموت، الأمر الذي أدى إلى الحيرة فبرى الغموض يلف الكون من صمت وسكون العواصم العربية والإسلامية تجاه هذه المفاجعة الكبيرة.

وَحَلَّتْ كارثة أخرى بين عامي 1988-1989 أكثر فظاعة لسابقاتها على أبناء الشعب الكردستاني حيث شمل الإقليم كله عندما قام النظام البائد بعمليات الإبادة الجماعية المسمى بعمليات (الأنفال) فيقول الشاعر:

قتلاكِ في أنفالم قتلانا

ودمالِك... ما اجترم الطغاة دمانا<sup>(2)</sup>

(1) فصول الريح ورحيل الغريب، ديوان شعر، كاظم الساهوي: 36.

(2) لا أهادن: 109.



وظف الشاعر هنا تناصاً دينياً، قائماً على توظيف اسم سورة الأنفال<sup>(1)</sup>، إذ نزلت في أول مواجهة بين المسلمين والمشركين في معركة (بدر)، وبعد الانتصار الذي حققه المسلمون بمشيئته تعالى، لم يعرف المسلم ماذا يصنع بالأموال والغنائم، فنزلت سورة (الأنفال): ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَأَتُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا فَاَتَ يَزِيدُكُمْ وَأَمْلِكُمْ اللَّهُ وَرَسُولُهُ إِن كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾<sup>(2)</sup>.

مع وجود فارق كبير بين استخدام كلمة الأنفال في القرآن الكريم وبين استخدام الطاغية لها، ففي الأول أستخدمت الأنفال ضد الكفار والمشركين في ساحة القتال، أي ضد المقاتلين من الكفار الذين يتفوقون عدداً وعدة على المجاهدين المسلمين.

أما استخدامها الأخير فكان من قبل طاغية لا يؤمن بأدنى حق من حقوق الشعوب وإرادتها في تقرير مصيرها، وكذلك استخدمت ضد شعب أعزل وفي دينه وأنجب علماء أئذاذاً وقادة عظام ومنهم (صلاح الدين الأيوبي) الذي حرر القدس الشريف من دنس الصليبيين.

ربما هناك أهداف خبيثة وبعية وراء هذا الاختيار ومن خلاله صهر وسحق شعب بأكمله باسم سورة من سور القرآن الكريم، وتحت إشراف قطعات عسكرية تحمل عناوين وأسماء للشخصيات الإسلامية البارزة مثل: (الققعاق، وأبي عبيدة بن الجراح، والشيباني...)، ولعل الهدف من هذه التسميات هو أن يجعلوا شرخاً واسماً بين الأمة الكردية المسلمة من جهة والدين الإسلامي الحنيف من جهة ثانية، بطريقة كما يسمونها علماء النفس (اقتران الشرطي)، أي كلما يسمع الكردي سورة الأنفال يتذكر الفاجعة العظيمة التي حلت به وبأبناء شعبه، ويزداد بذلك نفوره من القرآن والدين بصورة عامة، فعلى هذا الأساس يتبرأ الشاعر مما فعله الطاغية، لذلك أراد أن يجمع بين قتل الأنفال وحليجة الشهيدة وقتلاهم في الأهوار

(1) ينظر: الكون الروائي، قراءة في الملحمة الروائية (الملهة الفلسطينية)، د. محمد صابر عيود. سومن

البياتي: 71.

(2) الأنفال: 1.



والبصرة الصامدة، وكذلك الذين ضحّوا بأنفسهم على العتبات المقدسة في الانتفاضة الشعبانية، جاءت تناوله هذه الموضوعات الساخنة كونها تجمع العرب والكردي بنفس الأحاسيس ووحدة المعاناة ومصدرهما النظام الدكتاتوري.

واقبس الشاعر من الموروث الشعبي الكردي، لإظهار النتائج بمظهر الأدب الأصيل المرتبط بروح الأمة الكردية، فهو وصل إلى قلب المجتمع الكردي وأعماق الجماهير، باحثاً عن الأصالة والجوهر من دون دليل، كونه ماهراً وعالماً بأسرار مكمن اللؤلؤ والمرجان في قاع بحر التراث الكردي، فهو القائل: "عرفت قصائدي مطرقة كاوه الحداد وثورة الشيخ محمود الحفيد، ومشقة القاضي محمد، الأبطال الخالدين، رموز الثورات التي لم تنزل تشتعل.. ولن تنطفئ.. فهل كتب الشعراء العرب، وهل ارتعشت في أعماقهم مأساة كردستان وملاعها الثورية.. منذ نصف قرن عبر ليلها الطويل"<sup>(1)</sup>.

وهو متفائل بغد مشرق لأبناء هذه الأمة؛ كونهم أحفاد (كاوه الحداد)، قائلاً: "أنا الواثق دوماً وأبداً بانتصار الشعب الكردستاني.. بأجاده التاريخية والحضارية بين جباله وسهوله لتعود كردستان غداً فردوساً أرضياً ساحراً"<sup>(2)</sup>، فهو يعبر عن مثل هذه الآمال للشعب الكردي في قوله:

غداً سيشرق فجر كردستان

وترفرف راياتها فوق

ذرى جبالها الشفاء

لثلاث نسوا

غنوا أناشيد (كاوه الحداد)

كل صباح

(1) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 9.

(2) م. ن: 9.



كل مساء<sup>(1)</sup>

فهو غاص كما قلنا في أعماق التراث الكردي ليصل إلى مصدر مجدها وشموخها، فلجأ إلى أسطورة (كاوه الحداد)؛ لأن "الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص، فهما لا يستطيعان تمثيل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً، ولذلك ينظر الشاعر الحديث إلى عالم الآلهة والأبطال نظرتة إلى فردوس مفقود"<sup>(2)</sup>.

فهذا اللجوء إلى الأسطورة كان بقصد التقريب والمقارنة بين ما يجري على الساحة الكردستانية من ظلم وإبادة واستبداد من قبل سلطات الطاغية وبين ما كان عليه الحال أيام (كاوه الحداد) من هدر للماء الشباب الكرد من قبل السقّاح (ضحّاك)، كان على كل عائلة أن يقدم شاباً إلى أن جاء دور (كاوه الحداد)، فتقدم الفارس المقدم بمطرقته واستطاع أن يقتل الملك الظالم وحرّر الكرد من غطرسته، واحتفل الكرد بهذه المناسبة وأشعلوا النيران تبشيراً بانتصارهم وتحريرهم، وتحول هذا اليوم إلى عيد قومي، والحضور هذا الرمز التاريخي في التراث الكردي هدف إلى حث أبناء الشعب الكردي على القيام بما قام به (كاوه الحداد) للخلاص من طاغية العصر، ولجأ الشاعر إلى التراث الكردي مرة أخرى بقوله:

يا عشق (فرهاد) الملهة في الهوى

... يا جرة القلبين...

يا فرهاد... يا شيرين<sup>(3)</sup>

كانت كردستان بطبيعتها الساحرة بقعة تتبادل أهلها علاقة المحبة والتقدير فيما بينهم، واستدعاء الشاعر لهذه القصة الغرامية الطاهرة ما بين المشوقين راسخ في عمق التراث الكردي جاءت على سبيل الحسرة خلافاً لما يجري الآن من هجرة وتشريد وإبادة جماعية،

(1) لا أهادن: 82.

(2) فن الشعر: 156.

(3) لا أهادن: 101.



ويهدف من ورائها كذلك إلى توحيد صفوف الشعب الكردي لمواجهة الظلم والاضطهاد، إذ إنّ غربة الشاعر جعلته يسلك سبلاً متعددة ليشاركهم همومهم وغريبتهم ويحاول خلاصهم من المحنة الواقعة بهم.

ولم تكن الرموز القديمة من الأساطير مصدر استعارته فقط، بل استطاع أن يخلق من الشخصيات الثورية الحديثة أساطيره، كشخصية (الشيخ محمود الحفيد) وشخصية (القاضي محمد)، "وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكارية فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"<sup>(1)</sup>، وحين استدعى الرمز الجديد استخذه بمهارة عالية، حيث خلق له سياقاً مناسباً مع الرمز "فالقوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"<sup>(2)</sup>، ويقول:

يا (بازيان)... الصرخة الأولى

وما زالت ترددها الجبال

أعلى من الصمت الكسير

وللشرارات الخفية في دُراك

وهجُ اللظى، ومشاعل النيران

يا (الشيخ) المسيح للسلاح... وللإله<sup>(3)</sup>

الشعلة التي أوقدها الشيخ (محمود الحفيد) مازالت تُثير دروب النضال، وليس بإمكان رماد الطفيان أن يطفى هذه الشعلة المنيرة، فبذلك استطاع الشيخ أن يكسر طوق الصمت الكسير، وذلك في وقوفه بوجه الإمبرياليين في معركة (بازيان) المشهورة عام 1919، وأعلن

(1) الشعر العربي المعاصر: 217.

(2) الشعر العربي المعاصر: 200.

(3) لا أهاذن: 98.



الشيخ بعد ذلك نفسه حاكماً في السليمانية، فوجد الشيخ بجانب تسيحه للإله الأعظم وجوب الدفاع عن أبناء شعبه وعليه لجأ إلى السلاح وقاوم المستعمرين وانتصر عليهم وأسس أول حكومة فنية في محافظة السليمانية من عتة وزراء.

فإحساس الشاعر بالغربة الفكرية لهذا الشعب المضطهد جعله يستدعي هذا الرمز الثوري والوطني والديني في آن واحد للدفاع عن حقوق أبناء شعبه الكردي، وكذلك قوله في (القاضي محمد):

والشمس الجديدة في (مهاباد)... الوليدة  
لم تكن، والريح تعصف. أن تساورك الشكوك  
بأن أول من يخون حليفه... الحلفاء!  
وأول من يخون الأصدقاء!  
لتغور في دمه (مهاباد) القتيلة... باسم غاشية التوازن  
والتمرغ في رماد الآخرين  
الجانحين من اليسار إلى اليمين!  
قلبوا الخرائط، والموائيق الجريحة في دفاترهم  
وما وعدوا وما نكثوا..  
وشهود أمسك أيها (القاضي) المحاصر  
بين مشنقة وعرش<sup>(1)</sup>

شبه السهاوي (القاضي محمد) وظهوره بالشمس الجديدة في سماء مدينة (مهاباد)، علماً بأن المشبه بها هي جريدة رسمية تمثل حال لسان جمهورية كردستان، وكان القاضي محمد هو مؤسسها عام 1946، كانت الجمهورية موضع آمال للأمة الكردية، سقطت هي الأخرى كبقية الإمارات الكردية في (بابان وسوران وبهدينان)؛ نتيجة خيانة الحلفاء والمقررين لها، تزداد غربة الشاعر الفكرية تجاه سقوط هذه الجمهورية نتيجة انسحاب قوات المعسكر الاشتراكي

(1) لا أهادن: 98-99.



من المنطقة، حيث فسحت انسحابهم المجال للقوات الإيرانية فزحفوا باتجاه مدينة مهاباد وسيطروا عليها<sup>(1)</sup>، ومن قبلها تغيرت خريطة كردستان الكبرى وأصبحت ضحية اتفاقات بين المستعمرين ودول الجوار، لذلك عدّ خطابه الشعري سجلاً تاريخياً حافلاً بالأحداث الواقعية التي مرّت بها كردستان، مصوراً من خلالها مشاهد مأساوية حقيقية في عاطفة جياشة ناثرة، ووجد من مأساة هذا الشعب المضطهد ومأساة شعبه مصدر قلقه وغرته الفكرية.

وحسب السماوي مجدداً وتضامناً مع الشعب الكردي سعيه المشكور في الدعوة إلى ترك الحروب الداخلية بين الكرد، فقد توجّه إلى الشعب الكردي بهذه الأبيات التي تضمنت نصيحة الأخ المخلص والصدّيق الوفي، فقال:

كردستانُ المأسورةُ بين أياديكم  
كردستانُ النكلى تحرقُ حُزناً... وتناديكم  
كردستانُ المسكونةُ بالموت  
ودخان الأرض المحروقة  
حسبك يا كردستان  
حسبك موتاً، وقوار... وحرائق  
حسبك أن يقطمَ طفلك... ندي دم  
وصديد... ورماد  
حسبك أن تلتهم النيران... بقايا العشب  
حسبك ليلُ الأحزان<sup>(2)</sup>

"فما أجدرنا أن نقبل النصيح من صديق حميم، لا يدعوه غير عشق كردستان ومصلحة شعبه لهذا التصميم الواعي"<sup>(3)</sup>، استطاع الشاعر أن يخلق مفارقة جميلة من خلال جلته

(1) نيشه واي رابون، بريقوة رية كاني سعيده هو مايون: 114.

(2) لا أمان: 103 - 104.

(3) م. ن، مقدمة الدكتور عز الدين مصطفى رسول لقصائد الشاعر الكردستاني: 82.



الشعرية (کردستان المأسورة بين أياديكم)، بعد أن شلت الحركة والحياة في العهود الماضية وهي تحرق حزناً وتنادي أهلها، فستجد أهلها بدل أن تذرف الدموع عليها وتعمرها، يتقاتل بالأسلحة مهووسة، ويتكرر (حسبك) بمعنى ألم يكف يا كردستان موتاً وحرائق؟ ألم يكف أن يفظم طفلك ثدي دم بدل ثدي حليب؟ بذلك يعيش الشاعر مع آلامنا وآمالنا وأفراحنا وأحزاننا.

وفي الوقت الذي أغار الأعداء بحقدهم ليركوا الموت والدمار وراءهم، يفاؤ الشاعر بحبه الكبير ومن وجده على كردستان ومن وردة مالت إلى كردستان يقدم لها:

كُنْتُ أُمُوتُ فِيكَ

حياً... وما زلتُ المدة ما تبقى من وجيب القلب

آخر خفقة... وأغارُ منك

أغارُ من وجدي عليك

من وردة مالت إليك<sup>(1)</sup>

وجاءت هذه العاطفة الصادقة نتيجة امتزاجه مع الشعب الكردي في حمله للغربة والضياع معهم، وحبه الكبير لكردستان حسب اعترافه قائلاً: "وأخيراً أعترف.. وأنا الرجل السبعيني أعترف أنني غارق في حب بلاضفاف حب كردستان"<sup>(2)</sup>.

أشبه ما يكون هذا الحب الصادق بحب (شيرين وفرهاد) وتعلقهم بالطبيعة الفتنة والساحرة لكردستان، فهو القائل:

وَلَوْ أَنِّي وَلَسْتُ وَعِشْتُ ثَانِيَةً لَكَانَ اسْمِي عَلَى الْأَيَّامِ (كوردستان)<sup>(3)</sup>

(1) م. ن. : 102.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السايي، الاتحاد ع 321، السنة السابعة، 1999: 9.

(3) لا أمادن: 102.



يتحد الشاعر مع الشعب الكردي كونها ضحية وعود للحلفاء الذين ما رعوأ تلك  
العهود والمواثيق لذا اشتد احساسها بالغربة الفكرية وقررا أن يتوحدا في حياتها وأحلامها  
الممكنة والمستحيلة.

ويقول الشاعر في قصيدته (يا بنت مرخصة الدماء) التي عارض بواسطتها الشاعر  
العراقي (محمد مهدي الجواهري) قائلاً:

مِنْ أَيِّ جُنْحٍ مِنْ جُرُوحِكَ الشَّمُ      وَيَا أَيَّ نَارٍ مِنْ كِفَاحِكَ أَقْسَمُ  
يَا بِنْتَ مُرْخَصَةِ الدَّمَاءِ وَلَمْ يَزَلْ      فِي كُلِّ شَبْرِ مِنْكَ يَنْتَقِضُ الدَّمُ<sup>(1)</sup>

استهل الشاعر قصيدته بالاستفهام، "وأدى الاستفهام في مقدمة القصيدة معنى  
التفجع والتمجيد، فنبه إلى ما سيكون في بقية أبيات القصيدة من حرارة؛ لأن التفجع هو  
أقصى حد في التنازم"<sup>(2)</sup>، إن تفجع الشاعر بأسلوب الاستفهام متأثر على كردستان المنكوبة  
منذ زمن قديم، فأراد أن يقول إن جروح كردستان كثيرة وكذلك نيران كفاحها، وجروح  
كردستان وكفاحه معرزان مكرمان مقدسان عند الشاعر، لأنه يريد أن يلثم تلك الجروح  
ويقسم بتلك النيران.

ثم خاطبها بقوله (يا بنت مرخصة الدماء)، أي أن شعب كردستان شعب مُضْحٍ  
يرخص الدماء من أجل الدفاع عن أرضه وحرته وكرامته، مع وجود ملاحظة جدية  
بالانتباه في كثرة استخدامه للاستفهام، فجاء استخدامه للاستفهام مطلق لا ينتظر منه  
الجواب، وجعلت فنته من عنوان القصيدة (بؤرة) تدور حولها أبيات القصيدة ومن خلال  
ثنائية (بين (وردة الدم/ ووردة الجمر)، نبت هذه الأرض التي رويت بدماء الشهداء التي لم  
تتوقف منذ قرون ووردة دم، أي وردة متلوّنة بدماء الشهداء، وهي في الوقت نفسها وردة جمر  
لمن تسوّل له نفسه الاعتداء عليها وتصبح محرقة ومقبرة للمعتدين/ ويرد وسلام للمتعاطفين

(1) ديوان (كردستان وردة النار00وردة الحلم)، كاظم السايي: 45.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 352.



والأصدقاء، فهناك تناص إيقاعي متمثل بالموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والداخلية، نظم الشاعر هذه القصيدة على غرار ونهج قصيدة الجواهري والتي مطلعها:

قَلْبِي لِكُرْدَسْتَان يُّهْدَى وَالْقَمَم      وَلَقَدْ يَجُودُ بِأَصْغَرِهِ الْمُعْدِمُ<sup>(1)</sup>

والمعارضة كما هو معلوم "ضربٌ من ضروب نظم الشعر يختص به الأدب العربي"<sup>(2)</sup>، حيث وقف السايوي وقوف النَّد للند مع الجواهري في البحر والقافية والموضوع.

وبرز مقدرة السايوي من خلال "المحاكاة المقتضية المعارضة، التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص"<sup>(3)</sup>، إذ نظم الشاعر محمد مهدي الجواهري قصيدته على بحر (الكامل):

قَلْبِي لِكُرْدَسْتَان يُّهْدَى وَالْقَمَم      وَلَقَدْ يَجُودُ بِأَصْغَرِهِ الْمُعْدِمُ  
مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن  
وعارضه السايوي على الوزن والقافية نفسها:

مِنْ أَيِّ جَزْجٍ مِنْ جُرُوحِكِ أَلْتُمُ      وَيَا نَارَ مِنْ كِفَاحِكِ أَفْسِمُ  
مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن   مُتَفَاعِلن

التزم الشاعران الجواهري والسايوي هنا بنظام الشطرين؛ "لأنَّ الإحساس حين يصل إلى درجة التفجّر، لا يستطيع الشاعر معه إلا أن يستعين بنظام الشطرين (العمودي) في التعبير عنه لإيصاله إلى الآخرين"<sup>(4)</sup>.

وكذلك لجأ الشاعران إلى استخدام ظاهرة (التقفية) في مطالع القصيدتين ذلك في تساوي تفعيلتي العروض والضرب، ويعود إليها السايوي أيضاً داخل القصيدة وتسمّى بالتقفية الداخلية "ليحدث نبذة النغم ويحدث الصدمة الإيقاعية"<sup>(1)</sup>.

(1) ديوان الجواهري: 4 / 291.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 239.

(3) تحليل الخطاب الشعري، د0 محمد مفتاح: 122.

(4) الشعر الفلسطيني الحديث: 289.



وكذلك إعادة البيت الأول في نهاية القصيدة، قد تكلمنا عليها في مواضع سابقة من هذا البحث، حيث يبقى الشاعر يدور في دوامة الغربة والضيق التي ابتدأ بها القصيدة، وهذه الانزياحات والظواهر اللغوية ما هي إلا تعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي يمر بها الشاعر كاظم الساوي، ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

قَالُوا بِأَنَّكَ قَدْ عَزَنْتَ قَطِيعَةً      تَاللهِ كَمْ كَذَبُوا عَلَيْكَ وَأَوْهَمُوا  
وَلَا تَسْنَا أَدْرَى لِمَنْ وَلَايَةٌ      تَعَمَّدُ الْوَهْمُ الْغَيْبِيَّ وَمَنْ هُمُو؟  
فَلَقَدْ سُقِينَا مَا سُقِيَتْ وَلَمْ نَزَلْ      كَالطُّوْدِ لَا نَشْكُو وَلَا تَسْبِرُ<sup>(2)</sup>

أراد الشاعر هنا أن يظهر حسن نيته ونية شعبه العربي للشعب الكردي، وهو محاولة من الشاعر لقطع دابر الشك، أو تبرئة نفسه وشعبه المضطهد كالشعب الكردي، بأنهما يجعلان تحت خيمة الغربة وظلم الأنظمة الطاغية التي لم تفرق بين أبناء مدينة (حليجة الجريحة) و(البصرة الصامدة) وزوار العتبات المقدسة وثوار الانتفاضة الشعبانية.

وهكذا نستطيع القول بأن الشاعر استطاع أن يمثل عصره في حمله للغربة والضيق الذي هدد ولا يزال يهدد أبناء هذا العصر، ولعل مثل هذا التعبير ليس "تعبيراً عن حزن أو فرح فردي، بل هو جدير بأن يُعنى بقضايا الإنسان والصراعات والأحداث"<sup>(3)</sup>، وهذا التعاطف، بل الانتهاء الذي يأخذ شكل غناء شبه فطري وجارف في الدفاع عن الأمة الكردية المضطهدة والمقاومة، وما يميز شاعرنا عن غيره وتحليله للأنظمة الطاغية دون خوف أو تردد؛ لأن "الخوف والتحدّي ضدّان لا يجتمعان في صدر"<sup>(4)</sup>.

(1) دبر الملاك: 305.

(2) ديوان (كرديستان وردة النار 00 وردة الحلم)، كاظم الساوي: 47.

(3) شعريّة الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكاني، طاهر مصطفى علي، رسالة دكتوراه، كلية اللغات / جامعة صلاح الدين، 2005: 207.

(4) ظاهرة التحدّي في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد الخاص، 1998: 215.





## المبحث الثاني

### الغربة الروحية

يقصد بالغربة الروحية تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلع تبعاً لذلك إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من وضع نفسه. إذن الغربة الروحية تتمثل في عدم التكيف أو التجاوب مع المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان نتيجة لأمر طارئة أو هجمة تقاليد وعادات غريبة تحدث هزة في الشعور والوجدان، وتقلب المفاهيم والمقاييس التي عرفها المجتمع ودرج عليها وارتضاها لنفسه، وعندما تحدث هذه الهزة لا تترك فرصة للإنسان كي يتغير تدريجياً وإنما تفرض ذلك التغيير بشكل قسري يصعب معه على المرء أن يوازن بين هذه الضغوط المتناقضة مما يسبب له اضطراباً نفسياً وروحياً يدفع به إلى الإغتراب الروحي.

#### بواعث الغربة الروحية عند الشاعر:

##### 1- اليأس:

تتكون الغربة الروحية عند السماوي من تراكم عدة أنواع من الغربة منها الغربة المكانية والاجتماعية والعاطفية والسياسية وتعاقب الإحباطات والإخفاقات والفشل، مما يؤدي به إلى الانعزال عن واقعه والعيش في وجود كائن في تصوّره فقط، تتعمق هذه الغربة عند السماوي بعد اسقاط جنسيته عام 1954 ثم نفيه قسراً ووفاة أعزّ الناس إليه واحداً بعد الآخر من الوالدين والولدين والزوجة، ودخوله في مرحلة الشيخوخة والعجز، يقول الشاعر: "اسقط النظام الملكي عام 1954 جنسيتي مع عزيز شريف رئيس حزب الشعب ودكتور صفاء الحافظ أستاذ القانون الدولي في كلية الآداب"<sup>(1)</sup>.

---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، جريدة الاتحاد ع 317، السنة السابعة، 1999: 15، وينظر: مختارات من مذكرات صالح الحيدري: 270.



واللجوء الاضطراري قتل أو بالأحرى أضعف العلاقة بين ذات الشاعر والجماعة في الوطن الأم، وأن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي ومدني يتطلع إلى العيش مع غيره وينوي تحقيق ذاته من خلال الآخرين، إذ نجد العزلة قد أثرت في نفسية الشاعر وساهمت في تكوين غريته الروحية؛ لأن "الفردية بيئة صالحة للغربة الروحية، والعلاقات الأسرية الاجتماعية القوية توفر للمرء المناخ الملائم للتكيف الاجتماعي والإنساني مما يشعره بأنه لا يقف في مواجهة الحياة وأعبائها متفرداً"<sup>(1)</sup>.

وفي عكسها تضعف هذه الغربة "كلما قوي الروابط الاجتماعية، فهي لا تنمو إلا حيث تفكك هذه الروابط فيزداد شعور الذات بوجودها مما يدفعها إلى الانكفاء على داخلها"<sup>(2)</sup>. ويعيش الإنسان بصورة عامة مع أحلامه وآماله، ومتى ما أخفق في تحقيقها يستولي عليه اليأس، يقول الشاعر في قصيدته (الغريب)<sup>(3)</sup>:

وَخُذِي أَهْوَمَ فِي شَهْوَى الْأَرْضِ  
يَا وَخُذِي... تَمَرَّيْ الْوَجُوهُ وَتَحْتَفِي  
وَتَحْمُسُ بِي الْأَصْدَاءُ عَابِرَةً  
وَلَا تَفْضِي إِلَى قَمَرٍ يَضْوِي اللَّيْلُ  
أَوْ شَجَرٍ، يَجُوبُ الْمَاءُ  
شَاحِبَةٌ هِيَ الْأَيَّامُ  
غَائِرَةٌ وَرَاءَ الرَّمْلِ

لعل "أحرج اللحظات وأقساها على الغريب، حين يقابل وجوهاً خارج وطنه فلا يرى وجهاً واحداً يعرفه، يستطيع أن يطمئن إليه وتسكن به روعته وقلقه واضطرابه، ويقلب

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 52 — 53.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد النكسة: 52.

(3) لا أهادن: 35.



أوجه الناس بنظراته التائهة، وعندما لا يجد ما يبتغيه يجد نفسه وقد بدأ يعيش في زمن الضياع"<sup>(1)</sup>، وبعد أن وقع الشاعر فريسة الوحدة الموحشة والضياع القاتل بدأ يعيش في صراع داخل الذات وهو التطلع وشدة الوجد والألم في (الأنا) الشاعر والإحساس الحاد بالمفارقة بينه وبين الجماعة، وكرر الشاعر (وحددي) كونه يعيش وحيداً بعدما فقد (نصيراً ورياضاً) وزوجته، " فأصبح الشاعر غريباً في وسط زحام غريب، وبدأت الغربة المكانية لتصل بصاحبها إلى الغربة الروحية"<sup>(2)</sup>.

وكذلك نرى في نسق الزمن للأفعال الواردة في المقطوعة غلبة زمن الحاضر المتمثل في الأفعال المضارعة الآتية: (أهوم، تمر، وتختفي، وتجوس، ولا يفضي، يجوب)، عبر الشاعر من خلال هذه الأفعال الدالة على الحضور عن حاضره القلق الذي يسلمه إلى الغربة والضياع نفسياً وروحياً نتيجة الدلالات السلبية التي توحى بها هذه الأفعال، ثمر الوجوه وتختفي دون أن تترك أية ألفة على نفسية الشاعر، فهو يشعر بالغربة لرؤيتهم، إذ حصل خلل في شبكة علاقاته الاجتماعية في قوله (تجوس بي الأصدقاء) في اللبالي المظلمة دون أن تترك أثراً أو قمراً يضوي ليله، إذ نجد غلبة الطابع السلبي على الأفعال على الرغم من دلالات الحضور، ويستمر هذا الواقع المظلم عند الشاعر باستخدام الفعل الدائم (اسم الفاعل) في الجملتين الشعريتين الأخيرتين (شاحبة هي الأيام) و(غائرة وراء الرمل) الدال على الدخول في الاستمرارية، إذ شبه حاضراً أيامه بالوجه الشاحب، وهو الذي ذهب رونقه وبهاؤه ودمائه وغار هذا الماء واختفي تحت الرمال، وبذلك يفقد الأمل في رجوع أيامه إلى ما كانت عليه؛ لأن وضعه السياسي والاجتماعي بدأ يأخذ طابعاً استمرارياً فدخله في ظلمة الضياع واليأس الأبدي، ويقول أيضاً في قصيدته (وكان لي وطن.. وكان)<sup>(3)</sup>:

(1) الغربة والحنين في الشعر العربي الأنثليسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب / جامعة بغداد،

1983: 56.

(2) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 - 1966، غسان الكشواني: 23.

(3) لا أهادن: 29.



أنا يا المضيع.. لم أزل مُلقى  
وراء حُدودِكَ الشكلى.. يُؤرِّقُنِي الحنينُ  
كَمَ نَجْمَةٍ سَاقِرْتِهَا..

ومددتُ في الليل الطويل.. يداً  
تُصافِحُ وَهَمَ ظِلِّكَ.. يا السراب  
وكَمْ صرختُ.. وجفَّ صَوْتِي

نلتمس من فعل الكينونة الماضي (كان) في عنوان القصيدة الدال على زمن اندماج الذات بالجماعة في الوطن الأم الذي أصبح خُلُصاً، "ولحظة القول الراهنة تمثل زمن انبهار الممكن وانكسار الحلم"<sup>(1)</sup>، بمعنى أن الشاعر تَوَاق ويبحث عن علاقة اندماجية مع ذوات أخرى متمثلة بالأهل والأصدقاء في الوطن المنكوب، وإضرام نار الشوق وحنينه الجارف من العوامل الأخرى التي أججت شعور السايوي بالغيرة الروحية وفقد اتزانة النفسي تجاه محبوبته، "حين تستحوذ صورة المحبوبة على الذاكرة وبلغ وجودها على الذات بصورة الطيف المؤرِّق"<sup>(2)</sup>.

ويبلغ اغترابه الروحي ذروته عندما وقع في مصيدة الوهم، "والوهم وليد كابوس الاغتراب الجاثم على الصدر، والوالغ في الروح"<sup>(3)</sup>.

ووقع الشاعر في الوحلة والضيق القاتلين جعله كأن يُمَدَّ يده كي تُصافِحَ وَهَمَ ظِلِّ الوطن - والمراد من ورائه الساكنين فيه من الأهل والأصدقاء - وربما يقصد الشاعر كفاحه ونضاله الطويل باحثاً عن الأصدقاء المخلصين لإنقاذ الوطن وإيصاله إلى شاطئ الأمان حيث الحرية والعدالة والمساواة، ولكن من دون جدوى فأصبحت هذه المحاولات كالسمي وراء السراب، والإحساس بطول الليل وما يتطوي عليه من هموم وضجر، انه ليل سرمدي

(1) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د0 عبد الواسع الحميري: 35.

(2) جماليات الأنا في الخطاب الشعري، د0 إبراهيم أحمد ملحم: 137.

(3) الغربة والحنين عند السياب، وعد المصري، مجلة الحوار المتمدن، ع 2032، 2007: 14.

للشاعر، إذ جعله يركب جناح خياله ليزور الوطن، أو أن يحضر الوطن في طيف ذاكرته، "والطيف لحظة إضاءة على الماضي الذي طواه الزمن، كما يطوي الليل اشراق النهار، ويسدو في الوقت ذاته بحثاً للحياة في سكون الحاضر وظلامه، وتأسيس المستقبل وتدعيمه"<sup>(1)</sup>.

وهو في حمل الوطن كطيف يلوذ به لأن الطيف "يعيد للذات وحدة الشعور بعد الانفصال والتشتت ويضعها أمام بنية الزمن بصيغتها المتكاملة الماضي، والحاضر، والمستقبل"<sup>(2)</sup>. ولكن يبدو أن الشاعر قد استيقظ من الوهم وذلك بوضعه لفظة (السراب) الدال على الخدعة مباشرة بعد الوهم، وكذلك في إضافته رمزاً مجرداً إلى رمز مجرد ملائم في قوله (وجفّ صوتي) إشارة إلى الدخول في اليأس والخذلان والاغتراب وهي توحى "بحالة الانكسار الكينوني"<sup>(3)</sup> للشاعر.

وبعد ذلك أراد الشاعر أن يتحد مع رمز الوطن (بالإنحد والحلول) كما عند الصوفية في قوله :

وَعَذْتُ وَحْدِي  
رَابَةً وَحْدِي..  
وَوَحْدَكَ تَتَمِّي لِي  
أَصْبَحْتَ أَنْتَ أَنَا  
وَلَمْ تَكُ أَنْتَ أَنْتَ  
وَأَنْتَ تَفْرُقُ فِي مِيَاهِ الْآخَرِينَ  
وَحْدِي تَطَارِحُنِي اللَّيَالِي  
وَحْدِي تَقَاسِمُنِي الْمَنَافِي

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 135 - 136.

(2) م0ن: 136.

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 320.

كم مرة؟.. كم مرة؟<sup>(1)</sup>

والحب كما يقول أحد الدارسين: "ملجأ آخر للفارين من وحشة الاغتراب الروحي"<sup>(2)</sup>، ولولا الحب لما عانى الشاعر غربته المكانية والروحية، وتكرار (وحددي) في المقطع خمس مرات له دلالة نفسية متصلة بالغربة والضيق، والظماً إلى الاندماج مع الآخرين هو معالج موضوعي للوحدة في الغربة بين المنافي المتعددة، وتكرار كم مرة؟.. كم مرة؟ بصيغة السؤال دلالة على كثرة تجواله في المنافي التي أسلمته إلى اليأس والضيق، رغم كون "فلسفة السؤال وحقيقته هو التحرر من الاستهلاك والقلق من الوجود والبحث الدائم لاكتشاف المجهول"<sup>(3)</sup>، وسيطرت حروف المد في البناء وتكررت أكثر من ثلاثين مرة، وأحدث بذلك "نوعاً من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يوصف بالتراخ الموسيقي"<sup>(4)</sup>، وأن تراكم مثل هذه الأصوات في الصورة الشعرية للقصيد من شأنه أن يشكل إيقاعاً يحبس نبض الحالة النفسية التي ركزت على غربة روحية لا يُطبقها الشاعر.

تدور الأيام والساوي يضرب في فجاج الأرض من منفي إلى آخر، ويهل العام ولا جديد سوى إخفاق تلو إخفاق، بحيث لا تزيد ليالي المنفي القطبية ونهارات المنفي الشرقية حياة الشاعر إلا ظلاماً وضيقاً في الأوهام. يقول الشاعر:

غامت في عيني الأيام  
لا نجم يلمع في الأفق.. الكون وماذ  
من يهدم جدران الليل  
ويُلْمُ هشيم الحلم  
فهنا.. لست أنا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 32.

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 120.

(3) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى علي، رسالة دكتوراه: 155.

(4) دير الملاك: 307.



رقم في المنفي<sup>(1)</sup>

تتحول أيام الشاعر إلى ليالٍ منطفئة النجوم، وتتضاعف وطأة الليل أو الظلام  
السرمدى على نفسية الشاعر فتحول أيامه إلى ليالٍ حالكة، وكذلك باستحالة الكون إلى الرماد  
يفقد الكون حركته الزمنية في الليل والنهار، واستخدم الشاعر الاستفهام الإنكساري في  
جملته الشعرية "من يهدم جدران الليل" طلباً في خلاصه من الحاضر المتأزم الذي لا خلاص  
له منه وكذلك لا يتوقع أن يَلُمَّ أحد هشيم حُلُمِهِ المتناثر، فيسلمه هذا الهاجس الغريب إلى  
الغربة الروحية.

ومن جانب آخر كان طول الإقامة في المنفى الاضطرابي وإغراقه في الغربة المكانية  
الخطوة الأولى إلى غيبته الروحية، إذ جعله يعيش في عالم مليء بالأوهام والضباب، حتى أحس  
بثقل الزمن عليه وجعله لا يميّز بين أيامه كما يقول:

يومي.. ولا أدري.. أسألتها الدروب

من أين يتبدى الضباب!

وأى قلبٍ أحتجب خفقاته<sup>(2)</sup>

فهنا باستخدام (يومي) إشارة إلى حاضره السيئ، وحاضره هذا وليدٍ لماضيهِ الذي  
ضاع في الطرقات الموحشة وعبر المنافي المتعددة، فجعله لا يحس بالزمن فهو انحدار تدريجي  
إلى الانسلاخ عن الوجود، فيقول الشاعر في قصيدته "الليل في برلين"<sup>(3)</sup>:

اليوم الحادي والعشرون

من شهرٍ لا أعرف ما اسمه!

وزماني الغابر، والحاضر، والآتي

يتراءى أطيافاً سوداء.. كأنَّ اللَّيْلُ

(1) لا أهاذن: 59.

(2) لا أهاذن: 36.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 171.

طال.. وطال فلا يطلع فجره

بما أن الشاعر أصبح ضحية الزمن الشامل المتكون من (الغابر والحاضر والآتي) يكاد أن يخرج عن دائرة الزمن، وسيطر الوهم على ذات الشاعر فجعله لا يميز بين شهور السنة ولا يتذكر من أيام عمره إلا أطيافاً سوداء وشبهه بالليل الطويل الذي هو كناية عن "الحياة المظلمة المريعة"<sup>(1)</sup>، وكذلك جعله فاقداً للأمل من طلوع الفجر، ويقول في قصيدته (الرحيل الأخير)<sup>(2)</sup>:

كم مرة.. لا تحرف الأمواج للمنفي

سوى زيد الضياع!

لم اللقاء لم الوداع

ضاع الذي بالأمس ضاع

ضاع الذي من بعد ضاع

فالشاعر وظف أداة الاستفهام من خلال تكرارها "لتحقق غرضاً إيحائياً يرتبط بالمعنى والفكرة والخيال والإيقاع، ويحقق من خلالها التنفيس عن معاني الكبت واليأس والاكتئاب الذي يكاد أن يختنقه"<sup>(3)</sup>.

ونجد في معجم الشاعر استعمال المفردات الآتية: (الضياع، الموت، المنفي، الغربة، الحلم، الصمت، السراب، الوهم)، و"استعمال مفردات معينة لدى شاعر مُعين يشير إلى أن حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، ولذلك كان لكل شاعر معجمه الشعري وهو حصيلة تكوينه الثقافي وقدرته الخاصة على التقاط المفردة التي تعبر عن معاناته"<sup>(4)</sup>، فتكرار هذه المفردات عنده يرجع إلى كونها "أخذت حيزاً كبيراً في منطقة اللاوعي عند الشاعر،

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 116.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساوي: 30.

(3) الاغتراب في الشعر الأموي: 202.

(4) الاغتراب في الشعر العراقي للعاصر: 72.



وتبرز إلى السطح مشكلة عبر خياله في كل مناسبة موائمة<sup>(1)</sup>، إذ ليس بمقدوره التخلص منها، وكذلك نجد خطابه الشعري مليئاً بأدوات التشبيه وأحرف النداء والاستفهام.

وتكرار (ضباع) في البداية والنهاية للجملتين الشعريتين الأخيرتين تأكيد على معاناته في الضياع وما أعقبه من الغربة الروحية.

ولا ينجي الشاعر من التجوال والتشرد في المنافي سوى الضياع والفناء، وأن أشد الغربة هي غربة العارف فيقول السماوي:

الصمتُ بحرٌ.. لا أفصلُ ما أقولُ

ولا أدل على الضياع

من اغتراب السادرين

ومن ضياع الضائعين<sup>(2)</sup>

بعد أن تحول التعبير في المجتمع العراقي إلى لغة الصمت في ظل أنظمة قامعة للحريات، دخل الشاعر إلى اليأس التام من الحياة وجدواها، وأخذ بالصمت، "لا على أنه انهزام، ولكنه موقف رافض يتحتم اتخاذها على كل رجل نموذجي"<sup>(3)</sup>، وإنما كان يأسه من الحياة هو رغبة مُلحة عنده في النهوض بها وإعلان رسالته، لذلك لجأ إلى العزلة والصمت وفاء لصون شرف الجهود التي قطعها مع الزمن، وهذا الصمت من جهة أخرى غربة أو نوع آخر من الغربة الروحية أحس بها الشاعر واستخدمها بكثرة في ثنابا خطابه الشعري. ويقول السماوي في قصيدته "هو الوهم هو الحلم"<sup>(4)</sup>:

مَنْ تُرى؟ يَحْتَلِي الحُلْمُ

مَنْ تُرى؟ يَعْتَشِقُ الوَهْمُ

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 325.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 35.

(3) الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغدامي: 236.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 178.

مَنْ تَرَى سَيَجُزُّ بَيْنَهُمَا؟

ربما أدرك الشاعر من خلال أسئلته المتتالية الدالة على الوهم والبحث عن المجهول بأنه ليس هناك معنى من التعلق بالأوهام والأحلام، كونها شجرتين عقيمتين لا يجتسى منها إلا الضياع، فعليه ينقض يده من أحلامه الخادعة.

حينما يتفاعل في نفس الشاعر الإحساس بالغربة مع يأسه من بلوغ عالمه المثالي تمتلكه الحيرة، فيستدير نحو ذاته متسائلاً ومتشككاً، وهذه الأسئلة الفلسفية هي وليد الإحساس بالضياع.

كما أصبح الشعور بالغربة والضياع في الوقت الحاضر ظاهرة بارزة في أدبنا المعاصر، وذلك لأن الشعراء بدأوا يمتلكون حساً دقيقاً في فهم العصر ومعطياته، وكانت معطيات هذا العصر سلبية في كثير من جوانبها؛ لأنه ثقة الإنسان بهذه الحضارة قد تزعزعت بسبب الاختلال الناتج عن تخلخل قيمه، وعدم قدرة هذا العصر بكل ما أوتي به من أسباب الحضارة على التوفيق بين مسألتين مهمتين هما: القيم الروحية والعطاء المادي الناتج عن تطور العلم ونظرياته، فغالباً ما يقع الإنسان ضحية الصراع بين القيم الحضارية المادية والمثل الروحية<sup>(1)</sup>، ونتيجة شعور الشاعر بأن ما بين واقعهم وبين عالمه ومثله شرخٌ واسع فانكفأ على نفسه وعاش عالمه وسط مظاهر التوحد والقلق والبحث عن الأصالة والتراث.

وعلى أثر هذا التغير والتبديل في العلاقات الاجتماعية وسيطرة المادة على العلاقات الروحية في زحمة المدن الحديثة، فإن بقيت بين الناس علاقات فإنها "تقوم غالباً على المصلحة، إن أحداً لا يؤدي خدمة لآخر دون أن يتظر في مقابلها خدمة مساوية لها"<sup>(2)</sup>، إذ إن القاعدة التي تقوم عليها العلاقات الاجتماعية قائمة على تبادل المصالح. يقول الشاعر في قصيدته (هجرة... عروة بن الورد)<sup>(3)</sup>:

(1) ينظر: ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: 66.

(2) الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر: 259.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 17.



أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَخْشُو قِرَاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءِ بَارِدٌ

يا امرأة الغربة

مَنْ يَطْفِئُ نَارَ الْعُشْبِ؟!

مَنْ يَسْقُطُ كَالنَّجْمَةِ.. بِاسْمِ الْمَاءِ؟

مَنْ يُولَدُ؟

مَنْ يَبْدَأُ كَالشَّمْسِ؟

وَلَا يَفْرُقُ فِي الدَّمْعِ..

وَلَا يَمُوتُ فِي فَرَاشِهِ

يَكْسِرُهُ الْحَيْنُ!

مما لا شك فيه أن البيت الأول اقتبسه السماوي من شعر (عروة بن الورد) الذي يمثل موقف عروة الرافض لقيم مجتمعه وعاداته مما أدى به إلى التمرد على القبيلة التي نبذته. "حيث يبلغ المثل الأعلى في التنازل عن الذات وفي النزعة الإنسانية، فعليه كان النظر إلى عروة على أنه أرقى النماذج العليا في الثقافة العربية"<sup>(1)</sup>، وفي هذا الاستحضار لرمز عروة المعروف بسخائه وكرمه حيث يقال عنه: "كان يجمع المرضى والشيوخ والضعاف ويأتي لهم الأكواخ ويوزع عليهم غنائمه"<sup>(2)</sup>، وهذا الحضور تعبير عن موقف السماوي الرافض لهذا الواقع المتحجر الذي يعيشه الشعب، ولهذا الغفوة التي تسيطر على عقولهم، فالسماوي مثل عروة، فكلاهما يمثل موقف الرفض، وكلاهما يعاني غربة روحية ونفسية حادة.

وجعل السماوي النص المقتبس (التناص) بصورة القصيدة، فأصبحت القصيدة شرحاً لهذا البيت، فهذا النوع من الإقتباس جاء "من دون أن يغير في بنينه الأصلية لا بزيادة ولا

(1) مقالات في الشعر الجاهلي: 37.

(2) م. ن: 37.

بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير"<sup>(1)</sup>، وهي بمثابة (رسالة) إلى كل الذين احكموا قبضتهم على ممتلكات الشعب، ومن جهة أخرى وضع أرضية للمساواة والعدل الاجتماعي.

ووصلت غريته الروحية تجاه وضعه الراهن للمجتمعات العربية أن بدأ بالنداء للمرأة في القصيدة والتي تتميز عن الرجل بعطفها وحنانها، لاسيما إذ كانت هي في الغربية، واستخدم النداء والاستفهام وهما أسلوبان من أساليب الطلب، وأراد الشاعر من خلالها الوصول إلى كُنه الأشياء وحقيقتها، فبذلك اكتسب خطابه الشعري أهمية كبرى، إذ أن "تقنية الاستفهام هنا جسدت حالة التوتر، وتوتر الوضع الكينوني للأنا الجمعي، التي عنها انبعث حالة الانكسار، أو التي إليها انتهت"<sup>(2)</sup> وكما أن "نغمة السؤال لا تنخفض في آخره فيظل الكلام مفتوحاً وبحاجة إلى جواب أو استجابة حقيقية أم افتراضية، وكون مقومات هذا الأسلوب ترجمة للانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصدق الرأي"<sup>(3)</sup>. فهو بهذا استعرض توجهه تجاه وضعه الراهن، ومن جهة ثانية أن "أسلوب السؤال في الخطاب الشعري أسلوب الإثارة والانفتاح وتعدد الإيحاءات، كما أن نسبه الوافرة على المعدل تشكل ظاهرة أسلوبية في التعبير"<sup>(4)</sup>. ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

يا امرأة الغربية، يا سرجاً في الريح  
ويا براءة الموت على أرصفة العصر  
ويا كفافاً.. على ذروته تبكي الحمامات  
فما للأرض لا يغرقها الطوفان؟

(1) التناس بين النظرية والتطبيق: 168.

(2) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 328.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 349.

(4) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى، رسالة دكتوراه، كلية

اللغات/ جامعة صلاح الدين: 153.

لا يتهض بين الغُشي الأسود والأبيض قرآنٌ  
ولا (المهدي) .. (من غيته) عاداً<sup>(1)</sup>

عاد الشاعر في هذا المقطع ليعيد الجملة الشعرية (يا امرأة الغربة) لاشتقاق معانٍ جديدة، ولهذا التكرار بُعدٌ نفسي وله أثره في توفير الجو الإيقاعي للموسيقى الداخلية في القصيدة.

واستدعى الشاعر عدداً من الرموز الدينية هي: (الطوفان، والقرآن، والمهدي)، وهذه الرموز "مرتبطة بالتجربة الشعورية التي يعانيتها الشاعر، وهي تمتح الأشياء مغزىً معيناً<sup>(2)</sup>." بمعنى أن الحالة وصلت في رداءتها لأفراد المجتمع لحد لا يمكن إصلاحها إلا إذا عاد "المهدي المنتظر" من غيته، وفكرة هذا الرمز مقتبسة من حديث للرسول - صلى الله عليه - لطول الله ذلك اليوم حتى يبعث رجلاً في أو من أهل بيتي يواطء اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً"<sup>(3)</sup>. ونظن بأن الشاعر أراد من إحضاره لهذا الرمز الإشارة إلى "الإمام الثاني عشر الغائب مهدي المنتظر - عجل الله فرجه - الذي يحقق العدالة على يده بعد عودته"<sup>(4)</sup>؛ لوجود قرينة (من غيته) في جملة الشعرية (ولا المهدي) .. من غيته) عاد.

أما رمز القرآن فربما إشارة إلى النبي "محمد" - صلى الله عليه وسلم - ونزول القرآن إليه وتحرير الإنسان من العبودية والظلم والضلal.

وأشار الشاعر إلى رمز (الطوفان) ويدعوه لغسل قبح الأرض بعد أن فسد المجتمع وفقد كل القيم الإنسانية، ويدعوه لتبديل المجتمع بغيره، وهذا راجع إلى قصة من الأساطير

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 17.

(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 198.

(3) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، منصور علي: 343/5.

(4) ينظر: مختارات من مذكرات صالح الحيدري: 229.



البابلية حيث نجد "التصريح بالرغبة في هلاك البشر الذي كانوا يعيشون آتشد لفسادهم وتبديلهم بغيرهم"<sup>(1)</sup>، وهذا الرمز موجود في القرآن الكريم في قصة النبي (نوح) - عليه السلام -، ولكن عندما يدعو الشاعر رمز الطوفان لا يدعو للانتقام وإنما يدعو للإصلاح والتغيير، وعاد الشاعر مرة أخرى لاستدعاء رمز الطوفان في نهاية القصيدة بقوله:

يا (عروة بن الورد).. ما وُزَعَتْ في الأجسامِ

ما رَقَعَتْ ثوبَ الجمرِ

لن تَغِيْلَ قبح الأرضِ

يا (عروة).. ما لم يهدِرِ الطوفانُ

ما لم يهدِرِ الطوفانُ<sup>(2)</sup>

ما زال الشاعر يبحث عن النقاء الأول للإنسان، ولكنه عندما يصل إلى مرحلة يسلمه إلى اليأس وخيبة الأمل من رمز (عروة بن الورد) ومقدرته على إصلاح المجتمع الذي غرق في الفساد والردائل، لذلك يلح في استدعاء رمز الطوفان، وهذا الرمز "هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسياً ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى"<sup>(3)</sup>، وبذلك دخل الشاعر في غريته الروحية كونه غريباً عن زمانه، حيث ظن أنه لم يبق أحد يسمعه ويث إليه شكواه ويقول الشاعر في قصيدته (الساقطون):<sup>(4)</sup>

وجوهُكُمْ؟! .. وكان السراب

تساقطَ في موحشاتِ اللياب

عن الرمل والنيه في لافحاتِ الهجير

وجوهُكُمْ لا تردُّ الصدى

(1) أساطير بابلية: 46.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 20 - 21.

(3) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د0 مصطفى سويف: 206.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 188.



ولا يحتويها ارتقاء المدى

سراب.. تغشى صداها السراب.

الساوي يطمح، بل ينشد عالماً آخر مُغاييراً تماماً لهذا العالم الفاسد هو يريد عالماً يصبح فيه الإنسان شاعراً بذاته وبإنسانيته وأن يكون صاحب قراره ومصيره، ويلحظ المتلقي أن الساوي سرعان ما ينكفي؛ لأنه يدرك أن حلمه بذلك العالم لا يلبث أن يذهب أدراج الرياح وكالسراب أصبحت أحلامه خادعة، واختياره للألفاظ "السراب، الياس، الهجير، الصدى" لصنع صور موحية دالة على التسلط والقهر والعبودية التي تلائم ما يشعر به الشاعر من الغربة الروحية تجاه وضعه الراهن، ويقول الشاعر في قصيدة (الوردة.. والزنج)<sup>(1)</sup>:

أعبرُ من ظل، أسقطُ في ظلٍ يمتدُّ بعينيها

كانت تعبرُ ظل الشجرِ المتوحِّدِ في الطرقاتِ المنسية

تأكلُ ثدييها

أراد الشاعر أن يظهر الوجه الحقيقي للفرد العراقي ومأساته من خلال المثل القديم، حيث "يمثل المثل العربي القديم مكاناً في إشارات الشعراء العراقيين إلى الموروث الأدبي"<sup>(2)</sup>، وفي هذا المقطع يقتبس الشاعر مثلاً معروفاً: "تجوع الحرة، ولا تأكل بشديها"<sup>(3)</sup>، بعد أن يحوّر صياغته اللغوية بما يتلائم والمغزى الذي يريد أن يبثه، وحاول الساوي أن يعمق الدلالة القديمة للمثل، فقام بتوليد دلالة جديدة أشد قوة وعمقاً، فإذا كانت المرأة الحرة قديماً التي تتمتع بالطهر تجوع ولا تلجأ إلى ما يجلب لها العار، فإن المرأة لدى الساوي تفضل ما هو أشد من ذلك إذ تأكل نفسها من جوعها، ولا تباع جسدها، فهي تتحرر حفاظاً على شرفها.

(1) الأفعال الشعرية، كاظم الساوي: 263.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 85.

(3) جمهرة الأمثال، أبي هلال العسكري: 261 / 1.

كما وشهدت الوطن العربي تحولات سريعة بعد الهجمة الحضارية الغربية، إذ سيطرت  
المادة على عقول الإنسان الشرقي ولاسيما الرؤساء منهم، فيقول الشاعر:  
كلٌّ يعشق سلطته.. ولتسقط ألفُ (فلسطين)  
كانت من قبل.. وما زالت سلعة يبيع وشراء  
كانت من قبل وما زالت في أيدي النخاسين  
ما زالت عامرة أسواقُ النخاسين  
أقسمُ يا ربَّ (البيت)  
أقسمُ أن الزيت.. و (ناقلة الزيت)  
أغلى من ألف فلسطين! <sup>(1)</sup>

أحس الشاعر بالشرخ والفجوة العميقة بين السلطات والشعب، فهو بهذه المحاولة  
يهدف إلى مد الجسر ثانية بين هذين القطبين، ذلك لإحساسه العميق بالغربة تجاه هذه  
الأوضاع القائمة التي غرق فيها الوطن العربي "بأنظمة القياصرة والتجار، لا تجد خيطاً من  
نور أو قوة تستطيع أن تنقذ شيئاً من تحت الانهيار" <sup>(2)</sup>. فان أخذهم لزمام الأمور في البلدان لا  
يتعدى بيع وشراء الممتلكات الوطنية.

فهو أتى بتوكيدات منها تكرر (القسم) مرة برب البيت، وثانية حذف منها رب البيت  
يهدف الإيجاز.

ويزداد شعوره بالغربة في المفارقة العجيبة عند اكتشاف النفط ونظرة الرؤساء والحكام  
إليها، فبدل أن تنعم أبناء الشعب بخيراته في تحسين أحوالهم المعاشية وتخصيص وارداتها  
للنهوض بالبنية التحتية للاقتصاد الوطني، فأصبح النفط نقمة على أبناء الشعوب في الوطن  
العربي، إذ استخدمت وارداتها لشراء أسلحة فتاكة ومتطورة لإخماد نار الثورات والانتفاضات

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايي: 264.

(2) الشعر لفلسطيني الحديث: 160.



الشعبية بدل استخدامها ضد عدوهم الرئيسي، كما حصلت لأبناء مدينة كركوك والبصرة، ومثيلاتها كثيرة في الوطن العربي.

إذ يفقدان هذه القيم الروحية التي يعتز بها الإنسان الشرقي يزداد إحساس الشاعر بالغربة الروحية، فيقول :

ماذا تعني الجزر العربية!

ماذا تعني ألف فلسطين!

بعنا.. ونبيع اليوم فلسطين

ما زالت عامرة أسواق النخاسين

مازلنا أحفاداً (أبي ذر) ما زالوا أحفاداً (أبي سفيان)!

ما زال الوطن العربي المنفي..

ما زال المنفي به الإنسان<sup>(1)</sup>

أشار الشاعر من خلال (الجزر العربية) إلى حدث تاريخي مهم، وهو تلك الاتفاقية المشؤومة التي وقعت عليها في عاصمة الجزائر على هامش اجتماع منظمة (أوبيك) في 6 من آذار عام 1975، بين النظام العراقي البائد والنظام الشاهنشاهي الإيراني. وتنص الاتفاقية في فقرة منها، بإيقاف إيران دعمها للثورة الكردية (ثورة أيلول) مقابل تنازل الحكومة العراقية لمواقع واقعة في الحدود المائية بين العراق وإيران<sup>(2)</sup>، فبذلك حصلت الغربة الجماعية للشعب الكردي ودخوله في الحيرة والقلق أمام مستقبله المظلم، وتشردت عوائل كردية كثيرة إلى إيران وظلت أخرى في أشدّاء الذئاب، ونُفي قسم آخر من العوائل إلى جنوب العراق، وهذا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السلاوي: 265.

(2) ينظر: البارزاني والحركة التحررية الكردية، مسعود البارزاني: 3/ 864، و"رؤي نقوت له ضارعة توومي

طغلي كوردستاندا"، كاوة نادر قادر: 317، و"خوارووي كوردستان وشوڤشي ئه يلول (بنيتانان و

هه ئه كاندن)" 1961 - 1975، إبراهيم جلال: 390.



التفكير والتشريد القسري للشعب الكردي جعل من أبنائه يشعرون بغربة روحية كبيرة سواء أكانوا في إيران أم في جنوب العراق، وكذلك بيع فلسطين للمرة العاشرة، وبإحضاره لرمزي (أي ذر وأبي سفيان) أظهر مصدر الألم والشقاق وهو تقسيم الشعب على طبقات وفئات متناحرة فالأول رمز للشعب الشائر الطالب بالعدل والمساواة والثاني رمز للمسلطان المترف اللامبالي.

وأظهر الشاعر الغربة الجماعية أيضاً من خلال جملة الشعرية "مازال الوطن العربي المنفي" في ظل الظروف السياسية الشاذة التي لا تقيم وزناً للإنسانية الإنسان ولا تحترم آراء الشعوب وعقائدهم وتوجهاتهم الفكرية، إذ أن الإحساس بالغربة لم يكن من نصيب النازحين والمنفيين فقط بل بتحويل الوطن إلى منفي يشعر فيه الجميع بالاغتراب الروحي، ويقول السهاوي:

يا وطناً.. طال فيه اغترابي

كلُّ ما فيك؟

ماذا تغيّر عن أمسٍ؟

.....

كم صبرنا

وكم قُتِلنا من الصبر والصمتِ

والسنين التي تروحُ وتأتي

لم يكن صبرنا المُكرّس للعُمَم ماءً!<sup>(1)</sup>

فهو غريب عندما يكون داخل الوطن؛ لأنهم ما استطاعوا أن يغيروا ما في أمسه ولا في يومه رغم تمسكهم بالصبر والصمت، إذ لا فرق بين أن تبقى في الوطن وتشعر بالاغتراب الروحي أو تنزح وتعيش في الغربة والبعد عن الأهل والوطن، لذلك عمّد الشاعر إلى تكرس أغلب قصائده لهجاء الطغاة المستبدّين الذين تناوبوا على خطف كراسي السلطة والتجارة

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 251.

بأموال وممتلكات الدولة في وضع النهار ولا ميسا الثروة النفطية التي أصبحت نقمة بدل  
النعمة للمواطن العربي.

## 2. الزمن والشيخوخة:

يشارك الزمن مع عناصر أخرى في تشكيل الحياة الإنسانية؛ "لأن الزمن يُعد من أبعاد  
الوجود البشري"<sup>(1)</sup>، والإحساس بقيمته وأهميته مرهون بتقدم الإنسان حضارياً من جهة  
ومن جهة أخرى نجد المسألة معاكسة تماماً، فإن مشاغل الحياة وما أتت به الحضارة الحديثة من  
متطلبات لا حدود لها جعل من الإنسان لا يشعر بالزمن، وهو في غمرة انشغاله وكفاحه من  
أجل تحقيق طموحه وتسهيل سبل عيشه، ويجد في لحظة ما أن الشيخوخة قد أدركته.

ولاشك أن الشيب في الإنسان ضوء أو إشارة "ينمى بدخول مرحلة جديدة تقرب من  
انتهاء العمر، وما فيه من ضعف وعجز، وإلى ما هنالك من تهديم وتغيير، يعتري الإنسان  
ويصيبه"<sup>(2)</sup>.

فنجد في خطاب الشاعر (كاظم السماوي) وقفة تأمل لما مضى من عمره بين منافي  
متعددة بقوله: "خبر الأيام يتصاعد من الحقائق إلى مجرد أصداء بعيدة.. ونهر العمر يتدفق  
نحو الغياهب الأبدية.. والليالي تغرب.. ولا تعود!.. إلى أين ذهبت تلك الليالي الراحلة.. كما  
الحلم!"<sup>(3)</sup>.

ومن الأهمية الإشارة إلى أن الشاعر ذكر أكثر من عشر مرات "خسون عاماً" من بين  
ثنايا خطابه الشعري، فهو يقول:  
خسونَ عاماً.. والبدايةُ كالتهايةُ

---

(1) مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي، د. لطيف محمد حسن، مجلة زاتكو، ع 3، السنة 1998، جامعة  
صلاح الدين: 80.

(2) الغربة والخنين في الشعر الأنطلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1983: 280.

(3) صفحات من مذكرات (خسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، ع 392، السنة  
التاسعة، 2000: 6.



والليل ليل!

سثم الرماد من الرماد

سثم الرعايا والسواد

سثموا تسايح اليمين

سثموا أهازيج اليسار

طبخوا الحصى دهرأ وما ارتهنوا بباء وجوههم

وكان هاجسهم مقايضة الكلام<sup>(1)</sup>

وفق الشاعر في اختياره للمفردات التي توحى بها عاناه الشاعر في سنواته الخمسين في

الهجرة والتشرد مثل "الرماد، والليل، والسثم، والسواد، وطبخ الحصى".

إن رسم الشاعر هذه الصور القائمة الدالة على الغربة الروحية ويأسه وضياعه في المنافي المتعددة واختيار هذه الألفاظ للتعبير عن الشجون والأسى وثقل الأيام، وكذلك استخدم أسلوب المجاز في الجملتين الشعريتين (والليل... ليل)، فالليل الأول جاء بمعناه الحقيقي، أما الليل الثاني فجاء بمعنى الصمت والظلام واليأس ورؤية تشاؤمية إلى أيامه في المنافي، وكذلك استخدام المجاز في جملة (سثم الرماد من الرماد)، أي سثم الذات من ذاتها، فضلاً عن وجود ظاهرة التكرار للفعل (سثم) أربع مرات، التي أصبحت متوالاً نسجت عليه التغيرات فمرة بالرماد وثانية بالسواد وثالثة بتسايح اليمين وأخيراً بأهازيج اليسار، حيث أن تكرار الفعل الماضي "يحمل في الغالب استخداماته وتكراره، قياً شعورية تركز على الماضي والذكريات وما تصحبه من هزة عاطفية بفعل ارتباط الإنسان بالماضي الذي يعتبر جزءاً عزيزاً عليه"<sup>(2)</sup>. وإذا ما لاحظنا إلى ما بعد المكرر، ففي كل مرة يصطدم بأسوء مما قبلها، مما يزيد ذلك في تجسيد أحزان الشاعر وإغراقه في الغربة الروحية.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السايدي: 66.

(2) لغة الشعر العراقي للماصر: 158.



واستطاع الشاعر أن يشكل من خلال هذه الصور لوحة قاتمة عن يأسه وضياعه، وأسس أربع دوائر وتدرج منها نزولاً، مبتدئاً بالإنسانية العامة ثم الطبقة المسحوقة ثم أفكار يمينية وأخيراً أهازيج يسارية، وهذه الأخيرة أشد وطأة على نفسية الشاعر، وتقوده في النهاية إلى الإغراق في بحر الغربة الروحية، ويقول الشاعر في قصيدته (الرحيل الأخير)<sup>(1)</sup>:

خمسون عاماً بآبنا

نهبَ الرياح..

نهبَ الرياح..

وما عدا الموت والدم والسجون

هل كنت يوماً؟

هل تكون؟!

إن إحساس السهاوي بالغربة هنا يعود إلى ثقل احساسه بالزمن الذي جره على الاستسلام للقتل والموت، "كثيراً ما نخشى الحياة نفسها، فما ذلك إلا أننا نشعر بأن استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير الوئيد نحو الموت"<sup>(2)</sup>.

لذلك أصبحت رؤياه معتمة، يلفها الحزن حيث لا حدود له ولا أمل في تغيير واقعه، وتابع خطابه الشعري في لغة حزينة ليوازي ما يعاني بها من الغربة والضيق وتركيزه على العبد (خمين) دليل من جهة أخرى على كفافه الطويل وأظهر حالة العراق السوداوية خلال هذه السنوات الخمسين من الموت وحامات الدم والسجون، إذ إن إحساسه هنا بالزمن كان احساساً سلبياً يسلمه إلى اليأس ويزول أمامه الاحساس بالكينونة، ومتى ما أحس الإنسان بزوال محله من الوجود، فهو قمة الإغراق في الغربة الروحية، أي الموت قبل الموت الحقيقي، "فالمرء حين ينزل به العمر إلى الشيخوخة، يرى في الشيب نفيراً بالموت، ونقطة تحول عن الحياة الخصبية المشرقة التي باتت مقترنة بالماضي، وكأن هذا الشيب حين يحتاج الذات لا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السهاوي: 33.

(2) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 69.

يمكنك إلا لاقتلاعها من الحياة، وهو بهذا الفعل يرادف الموت الذي يتحين الفرص كي ينقض على الحياة"<sup>(1)</sup>، ويقول:

كردستان.. والأيام شاحبة.. أوراقها الصفراء  
غار العمر.. لا نجم ولا قمر<sup>(2)</sup>

فهو يتادي كردستان، تلك البقعة الحبيبة لدى الشاعر، وكثيراً ما يلجأ إلى بناء مدينته الخلمية في تلك البقعة، وحذف هنا أداة النداء (يا).

فأصبحت أيام الشاعر ذابلة وشاحبة في فصلها الأخير (فصل الرحيل)، واصفرت أوراقها كأوراق الخريف الصفراء التي تساقط واحدة تلو أخرى لتصبح الهشيم الذي تلذره الرياح، وجاءت المشابهة بين أيام عمره والأوراق الصفراء المتساقطة في الخريف ناجحة مع وجود مفارقة، عندما تساقط الأوراق في الخريف تحلم وتتظر الفصل التي تورق أوراقها ثانية، ولكن الشاعر تذوب أحلامه حيث لا أمل لديه في رجوع أيام شبابه وكفاحه من أجل الحرية الإنسانية بعامة.

إن عجلة الزمن في صيرورة دائمة والإنسان أمامه في زوال وفتاء، لذلك استخدم الفعل (غار) الدالة على قوة وبطش الزمن ورعبه في اغارته على عمر الإنسان.

حينما انتزع السماوي عن وطنه الأم حل عنده كل ما هو موحش وكثير، حيث أصبح الزمن خريفاً يبدد أيام العمر ويتدفق الأحزان بقوله:

في المساء الخريفي... ترحل الذكريات  
يرحل عاشقون..

وما عادَ منهم أحد...<sup>(3)</sup>

(1) م.ن: 78.

(2) لا أمهات: 102.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 295.



أصبح الخريف هنا "الحقبة الزمنية التي تجسد الموت في الطبيعة"<sup>(1)</sup>، وخريف العمر هو الفصل الأخير للعمر، إذ تبدأ الرحلة الغامضة، رحلة حقيقة الحقائق، رحلة الموت التي ترتحل معه الذكريات، ويتقدمه (في المساء الخريفي) على "ترتحل الذكريات" أعطى خصوصية وأولوية للمقدم وهو فصل رحيل العشاق وأقول نجمهم في الغياهب الأبدية. إذا "كان الزمن عند خليل حاوي طفلاً غول وعند السياب ثعباناً يصطاد دجاج القرى وعند نازك الملائكة الأفعوان الذي يسد كل الدروب"<sup>(2)</sup>، فإن الزمن عند السهوي (السارق) الذي يختطف أيام العمر، فيقول الشاعر:

سرقَتي السنون...  
وجهي مُلقى!

بينَ بدءِ المسافات... والنهايات!<sup>(3)</sup>

خرج الشاعر المعاصر على المألوف في اللغة إلى علاقات جديدة "أكثر إيجاءً وإشعاعاً من خلال التبادل في المعاني النفسية والشعورية بين الألفاظ، وصار بالإمكان وصف الأشياء ونعتها بأوصاف ونعوت لم يسبق لها مثيل، وأصبح بالإمكان التحدث عن المحسوس كأنه معنوي والمعنوي كأنه محسوس ملموس"<sup>(4)</sup>، وإن الصفة في الشعر ذات حدين، أو ذات طبيعة مزدوجة، "فهي حين تكون جديدة، مفاجئة، مشحونة، يمكنها أن تمنح العبارة فيضاً من الحيوية والتأثير وتسهم في تعميق الجوّ الشعري وخلق مركزاته التي تشد القارئ وتثري خيلته"<sup>(5)</sup>، إذ شخص الشاعر السنون وجسدها على هيئة رجل سارق يأتيه ليسرق منه أيام عمره، ويقول:

(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 225.

(2) اتجاهات الشعر العربي للعاصر: 255.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السهوي: 173.

(4) لغة الشعر العراقي للعاصر: 72.

(5) في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية): 92.

هو العمرُ  
شراعٌ تاه في الريح  
وراء الجُدُر الطاعنة الظل  
فلم يكسر مرأياً<sup>(1)</sup>

يدو أن الزمن المتمثل في العمر الذي نحس بصيرورته الدائمة ودون توقف بدأ سلمهُ المائل لليأس عند الشاعر، إذ شبه الشاعر هنا عمر صديقه (سمير درويش) بالشراع الذي تاه في الريح من وراء جدران السجون الإسرائيلية، وعمد الشاعر هنا إلى استحضار أسطورة (نرسيس) من خلال جملة الشعرية "فلم يكسر مرأياً"، أي لم يعترف بحقيقة أمره كونه يمتلك قلباً ثابتاً، وهي من شيمة الرجال الأقوياء الذين صنعوا التاريخ بصبرهم وصمودهم، ولكن حصل تحوير في فكرة الأسطورة لـ "نرسيس في كسر المرأيا، حتى تدرك الذات بنفسها خشية الاستمرار في التطلع إلى الذات دون وعي بحقيقتها أو هداية بنفسها، فلا بد في التبصر بالحقيقة"<sup>(2)</sup>، وهذا التحوير حصلت مفارقة مع مضمون الأسطورة ليوازي مع موقف السجين الذي لا يريد تبصر الأعداء بحقيقة أمره، أو الاعتراف بحقيقة أمره كونه ثائراً شاغراً صلياً.

ووصل الشاعر إلى مرحلة أخفقت محاولاته المتتالية في الوصول إلى ما يرجوه، إذ "إن شمل المجمع الذي كان يحلم به الشاعر ويصبر على المكابدة من أجله كان حلماً جميلاً، لكنه بدء يتضاءل ويخبو رويداً رويداً، فالزمن يجري بلا توقف..."<sup>(3)</sup>، ويتضاءل حلم الشاعر مع تصاعد الزمن إلى الثلاثي، فهو يقول:

وها أنا يا العمرُ ليلٌ موحشٌ  
وغبارُ أيامي.. ورجع الذكريات

(1) لا أهادن: 75.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 225.

(3) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، ع 12، 2001: 79.



وصدى يؤرقة الصدى  
ويعود ببرد الجدار  
إلى الجدار<sup>(1)</sup>

يتلاشى الحلم الذي ظل الشاعر يتمسك به؛ كونه لا يحني من ورائه سوى العودة إلى ما كان عليه من برد الجدار الدال على الجمود والسكون، "ويتصب الجدار حائلاً بين الحياة المرغوبة والحاضر التمس الذي نحياه"<sup>(2)</sup>، أو بمعنى آخر إشارة إلى تأثير وقوة الزمن التي حولت حياة الشاعر من الحركة إلى الجمود، بذلك تولد لديه غرته الروحية من هذا التحويل وضعفه أمامه، فالليل والغبار والأرق وبرد الجدار كلها رموز تشكل الصورة العامة الموحية في هذا المقطع، إذ أصبح برد الجدار ناقوساً يدق ليستيقظ الشاعر من حلمه الذي أرقه صدى الأيام والعمر الذابل، ولكنه يتلاشى كل شيء ويسلمه إلى اليأس، "واليأس الذي يرافق العمر يعطل في المرء قواه ويجله إلى كيان قاتر، لا يُرجى منه ما كان يُرجى منه في عهد الفتاء والقوة، إذ لا رجاء مع اليأس"<sup>(3)</sup>، ويقول:

يا قلبك المتهدج الحفقات  
يا شمساً تغشاها الغروب  
ويا نشيج الريح.. يا غسق الحريف  
كثير الزمان.. تناثر الحلم الكسير  
ماذا أُلِّم من جراح.. يا جراح<sup>(4)</sup>

ابتدأ الشاعر هنا بنداء القلب وانتهى بنداء الجراح، والنداء مع غيره من الأساليب الطلبية "من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها"<sup>(5)</sup>. فضلاً عن دوره في المساهمة في بنية القصيدة الداخلية، يُعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع فهي بمثابة "المفتاح

(1) لا أهادن: 37.

(2) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي: 87.

(3) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، ع 12، 2001: 79.

(4) لا أهادن: 45.

(5) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 349.



الجديد لموضوع جديد، وهي بذلك تهوّن ثقل الطول في القصيدة وفي نفس الوقت تساهم في إطالتها<sup>(1)</sup>.

فهو ينادي قلبه المتهلج نداء الحسرة والشكوى من ماضيه المظلم، والشكوى من كسر زمانه، وفي كسر الزمان، تجسيد وتشخيص للزمان، وفي انكسار زمانه تتناثر أحلامه الكسيرة، حيث لم يعد باستطاعته أن يَلْمَلَم من جراحه التي لم تبرء منذ زمن بعيد، ولا أمل في أن يندمل جرحه العتيق، ويتكرر (يا جراح)، يظهر الشاعر سرمدية هذه الجراح التي لم تطب، وكأنه يناديها راجياً منها أن تطيب وتبرأ كونه قد ضاق بها ذرعاً. فضلاً عن وجود ظاهرة موسيقية في هذا المقطع، تشكلت في استعمال أصوات المد بشكل مكثف، الأمر الذي أدى إلى مدّ الأصوات على مساحة زمنية أطول وهي مُنْسَجِمَة مع الضيق والسكون الذي يمر به الشاعر، كأنها محاولة أخيرة حاولها الشاعر للخلاص من تلك القيود ليعيش عيشة الأحرار، ويقول الشاعر:

يا العمرُ المشرّد بين أَرْصَفَةِ المنافي  
يا الذي لَمُمْتَهُ كسراً تناثرها الرياح  
وما التقي غير حُلُمٍ ذابِلٍ<sup>(2)</sup>

في قراءتنا لدواوين كاظم الساوي نجد أن أول ما يطاتلنا هيمنة بنية النداء "ذات السمة الخطابية"<sup>(3)</sup> التي تكاد لا تفارق خطابه الشعري، مع وجود انزياح في استخدامه لأداة النداء (يا)، وهو دخول (يا) على المنادى المعروف ب(ال) وهو انزياح للتركيب اللفظية، فالأصل "إذا أريد نداء ما فيه (أل)، يؤتى قبله بكلمة (أيتها) للمذكر و(أيتها) للمؤنث أو يؤتى باسم إشارة (هذا) للمذكر و(هذه) للمؤنث"<sup>(4)</sup>، فبذلك خرج عن القياس و"تبرز في

(1) م. ن: 368.

(2) لا أمادن: 35.

(3) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح: 94.

(4) جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني: 512/3.



القصيدة الجديدة الدعوة إلى حرية اللغة والتجاوز بها من الخاص المقيد إلى العام المطلق شريطة أن تكون ذات دلالة فنية وليست ضرباً من العبث والفوضى<sup>(1)</sup>، فهي تعكس عن حالة شعورية نفسية حادة بالغبرة واليأس من الزمن الذي أصبح الشاعر تائهاً فيه بين أوصاف المنايا الاضطرارية، وهو يث حسرته وألمه من خلال جملة في أن الرياح الدالة على بطش وقوة الزمن بددت أحلامه الكسيرة التي للمها، وفي هذه اللمعة تبرز محاولات الشاعر الكثيرة لإعادة بناء حياته مرة بعد أخرى ولكن دون جدوى أمام قهر الزمن، وهناك ظاهرة أخرى في شعر السايوي تجرد الإشارة إليها وهي إدخال الألف واللام على الفعل المضارع، كقوله:

لكن مرأيا الجدار

التعبد... اليك ملائحة<sup>(2)</sup>

ففي هذا الاستخدام انزياح لغوي خالف به السايوي عُرف اللغة وقوانينها السائدة، وكما جاء في كتاب شرح ابن عقيل "وقد شذَّ وَصل الألف واللام بالفعل المضارع، إليه أشار بقوله: "وكونها بمعرب الأفعال قَلَّ ومنه قوله:

مَا أَنْتَ بِالسَّاحِكِ الْمُتَرْضَى حُكُومَتُهُ وَلَا الْأَصِيلِ وَلَاذِي الرَّأْيِ وَالْجَدَلِ"<sup>(3)</sup>

ويجعله الدكتور صفاء خلوصي في باب الضرورات الشعرية بقوله: "وما يجوز للشاعر دون النثر زيادة (أل) في المضارع"<sup>(4)</sup> ويقول الشاعر:

جفَّ العمرُ وارتحلَّ الصدى

والعمرُ.. شاعَّ العمرُ

وانطقاً السراج<sup>(5)</sup>

(1) الشعر والفكر المعاصر: 18.

(2) الاعمال الشعرية، كاظم السايوي: 22.

(3) شرح ابن عقيل: 1/ 156 - 157.

(4) فن القطيع الشعري والفاقة: 425.

(5) لا أمان: 32.



يلاحظ من خلال الصورتين الشعريتين (جفّ العمر وشاخ العمر)، حيث أسند جفّ وشاخ إلى (العمر) المجرد، ولكنه وفق من خلال هذه الصورة بأن الإنسان عندما يدخل سن العجز والشيخوخة كأنما ينايعة تبدأ بالجفاف شيئاً فشيئاً، فبذلك حقق دلالة إيحائية وإبلاغية، "أي يّين الإيحاء بالحالة الجديدة في السياق الجديد للقول، والإبلاغ عن الهوية الجديدة لسياق القول الجديد، فهي شعرية لأنها تفجر بدجها بين عناصر متناقضة"<sup>(1)</sup>، إذ وجدنا الساهوي يأتي بوصف غالباً ليكشف عن دلالة نفسية تنبعث عن الواقع الأليم والذي يدل في معظمه على الغربة الروحية والضياع، ويقول:

ماذا تبقى من لهاث العمر

يا شيخ المنافي..

الليل يطفئ نجمة

الطرقات موحشة

وليل الصمت... ملح<sup>(2)</sup>

بلغ الشاعر مبلغاً من العمر وأصبح شيخاً كبيراً فهو عندما يصفُ شيه في المنافي تتأجج نار الأسى في أعماق فؤاده، فقد قضى عمره في المنافي حتى أصبح شيخاً، وهو في انعزال وضياع مستمرين، لذلك بلغ إحساسه بالزمن إلى درجة أثقلت كاهل الشاعر، ويرسم لوحة معبرة من خلال هذه الصور، حتى أصبح أيامه كلها ليلي منطفئة النجوم وغطى الصمت على الموجودات، وعكست هذه الصور مدى إحساس الشاعر وتوتره وقلقه الروحية تجاه مستقبله، إذ نستطيع القول ختاماً بأن سطوة الزمن تتجلى في حياة الشاعر وانعكست على خطابه الشعري وجعلته رهينة التوتر والقلق والغربة الروحية.

(1) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 302.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم الساهوي: 37.



### 3. فقدان الأهل:

يتعمق شعور السايوي بالغربة الروحية كما أسلفنا بعدما فقد أفراد أمرته واحداً تلو الآخر، فلا يقدر حجم أساه وحزنه، "كما تعمق إحساسه بالموت واحتد وعيه بحضوره لما اصطدم بموت أحبابه، إذ يلوح له الموت شكلاً من أشكال الزمن المدمرة لا يتفصل عن الحياة، فالموت ليس تلك النقطة التي تنتهي بها حياة الذات حسب، بل إنه ذلك الحاضر الغائب في وجدانها إلى أن تبلغ الحياة تلك النقطة"<sup>(1)</sup>.

فالمتأمل حقيقة الحقائق التي وقف الإنسان متأملاً تجاهه، فهو "من الحقائق المرعبة، الرهيبة، تبعث الخوف والتشعيرة لإحساس الإنسانية بضعفها، وتدعو إلى التأمل والتفكير العميق لحل لغز الموت"<sup>(2)</sup>.

وتضاعف مرارة الموت عند شاعرنا لأنه لم يحضر مراسيم الجنازة والدفن، والتي هي بمثابة التوديع النهائي، فعبّر عن ذلك في قصيدته "رحيل أبي.. والمتغي!"<sup>(3)</sup>.

الصمت والليل ونجم السرى

ولم يزل يصرخ في أعماقك.. الصدى

ولا يرد الصمت

ولم تزل تعتمر الضباب

يا أيها الليل.. غداً يتسدل الستار

ولم تزل للتيه.. للسراب

يا ألف باب في سهوب الليل في.. زنزاتي يصطفي

ولا قلوب زائر.. سوى صدى الرياح

---

(1) ينظر: جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 65.

(2) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير، مركز دراسات

الخليج العربي/ جامعة البصرة، 1989: 111.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السايوي: 300.

ورايةً سوداء، والغيوم، والدموع

والغيوم والدموع

ورجعُ أصداؤٍ تشقّ وحلّقي

تقول لي.. أبوك مات

في الوقت الذي كان الشاعر بأمس الحاجة لاندماج الآخرين، وذلك لكسر طوق الصمت الرهيب الذي أصبح سمة بارزة في خطابه الشعري في المنافي، ولا شك أن المغترب أول ما يلاق في غربته المكانية هي الغربة اللغوية، كما يقول الشاعر:

رحلوا وما عرفوا الرحيل

ولا الوداع

عبروا جدار الموت

وانحسروا وراء الليل رملًا

لم يُزهِروا

قتلتهم اللغة العتيقة<sup>(1)</sup>

إذ إن أول ما يصطدم به الغريب النازح اللغة العتيقة، فإذا عجز عن ذلك فيستحيل إلى الصمت المطبق ويتحول أيامه تدريجياً إلى ليالي مظلمة ولا يتبقى لديه وسيلة إلا السهر مع النجوم، إذ يؤرقه صدى الأيام الماضية ويسلمه إلى السراب الخادع دون التجاوز لمحتته، وشبه الشاعر حاله في متفاه بالسجين في زنزانة ينتظر زائراً يُخفف معاناته ويأسس وحشته، واستخدم الشاعر المفارقة، فهو حينما يكون بانتظار زائر له لإزالة الوحدة القاسية والقاتلة يسمع أصداؤ لتشق وحدته وتقول له: "أبوك مات" تتوقف كل حركات الشاعر مع سكون حركة الفعل "مات"، حيث خلق إيقاعاً موسيقياً حزيناً ليلائم مع صدمة الخبر، ويقول:

كان له قلب من الصخر الذي لا يبوح العشب

لا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 29.

كانت له عينان كالبحر، كأعماقه  
 في صمته الأشواق والحنين  
 كانت له يدان مكدودتان  
 كان يرى يدري، أي لها  
 نذرْتُ أيامي، ولكني كسِرُ الجناح  
 وقبل أن تلمح عيناه شراع الصباح  
 مات أبي..  
 مات.. قُبيل الصباح<sup>(1)</sup>

فالمرء يحزن لوقع الموت، لا لأن الإنسان قد دُمر، بل "لأن الزمان قد انتصر، ولأنه سيفتقد قريبه وسيحرم من صحبته، وقد يذكر قصر عمره ويذكر خصاله الحميدة وما كان له من مآثر، وأفعال، سوف تبقى من بعده"<sup>(2)</sup>، لذلك نرى الشاعر يذكر خصال أبيه الحميدة في أن له قلب ثابت كالصخر عند نزول الشدائد عليه، وله عينان كالبحر في جوده، وفي ذكره لهذه الصفات يطمئن قلبه، فهي بمثابة التنفيس عما يعانيه من ألم الفراق الأبدي، وفي جملة "كانت له يدان مكدودتان" تثبت أنه ابن ذلك المكافح والمناضل، فهو يعودنا دائماً في خلقه للمفارقات الجميلة من خلال خطابه الشعري، فبعد طول المدة وعناء الانتظار لم يجنِ الأب ثمرة ابنه الذي نذر أيامه للجوع والفقر وجدنا الأب قبل أن تلمح عيناه شراع الصباح أدركه الموت، حيث الخلاص من الاغتراب الروحي للأب إلى الغربة الميتافيزيقية وإدخال الولد إلى الغربة الروحية القاتلة، ويقول:

يا أيها الشريد، والغيوم والدموغ  
 وأفقُ هذا الليل رايات من الشموغ  
 وألف باب في الدجى... تصطقق

(1) م. ن: 300.

(2) تنكسارات (مقالات في الأدب والمجتمع والحياة)، د0 أحمد زياد محبك : 13.



ولا قدوم زائرٍ

سوى صدى الرياح

سوى صدى الريا...ح<sup>(1)</sup>

غرق الشاعر في الأحلام والأوهام التي تأتيه وتزوره على شكل أطياف وتفتح له أبواب الأمل لتدخل الزائر، ولكن لا تعدى زواره سوى صدى الرياح، وفي وضع الشاعر نقاط فراغ في رمز الرياح الأخيرة دلالة على الدوام والاستمرارية وخلق إيقاع موسيقي راخ ملائم مع حالته، حيث جاءت ظاهرة التقطيع هنا "ليستغل الشاعر الناحية الصوتية ونبرات تزيد من قدرة الألفاظ على الإيحاء، ويصبح لها شكل جديد في اللفظ والقراءة"<sup>(2)</sup>، فبذلك ينكفئ الشاعر على ذاته ليغرق في غربته الروحية والنفسية المتمثلة في الوحدة القاتلة والقاسية.

وكذلك لا يمكن أن يقدر حجم الفاجعة التي أصابت الشاعر ففتكت بولده فيقول: "وفي المنفى قتل الفاشيون ولدي (نصير) السماوي، وهو يدرس في بكين"<sup>(3)</sup>. وان موت ابنه هذ حيله كما يقول في قصيدته "رحيل الحلم.. رحيل نصير السماوي... في عمره الربيعي"<sup>(4)</sup>

هذ حيلي مصائبك الجللُ

كيف أقوي وثقلُ.. يجِلُّ

تترامى رؤاك أنى التفُتُ

وحيث انتقلت... تتقلُّ

أهو العدلُ مَسَّةُ الحَبَلُ

أن أُطِيلَ ثوى.. وترتحلُ!!

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 301.

(2) لغة الشعر العراقي للمعاصر: 221.

(3) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحلّ ملاحه ولغته وجواز مفره وتقاليد في غمرات التشرد، جريدة

الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(4) ديوان فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 122.





يا غريباً عَدَّتْ عليه الليالي  
وعرته الخطوب... والعللُ  
موحشٌ ليلك الطويلُ تشظى  
في دجاء الخواءِ والمللُ  
لا أنيسٌ يضيءُ بسمه حانٍ  
يا وحيداً ضاقتْ به السبلُ

الأوردة هي ذاتها من سيحمل هذه المرة من فاجعة "رحيل الحلم"، "وهل من فاجعة يمكن أن تنهش القلب أرباً أرباً كرحيل ابنه نصير"<sup>(1)</sup>.

بما لا شك فيه أن أجل أحلام الإنسان وأرقها وبخاصة حينما يكون هذا الإنسان مليئاً بالمعاني الإنسانية الرائعة والنييلة أن يجد ذلك كله يتجدد وينمو عبر الآخرين، وتزداد روعة هذا الحلم حينما يكون الآخر المجلد لاصقاً به روحاً ودماً كالإبن مثلاً، "تمثل حياة الأبناء امتداداً لحياة الذات بعد موتها، ومضاعفة لوجودها في الحياة، وهم بذلك يمثلون جانباً من الخلود يمكن أن يجد من تأزم مشكلة الفناء في تفكير الإنسان"<sup>(2)</sup>.

كان (نصير) يشكل مستقبل الشاعر واستمراريته لما كان يحمل من سر أبيه، ولكن حين ذوى (نصير) ذوى حلم الشاعر، "إن فناء الأبناء يوازي فناء الذات، ويغذي توقها للاندفاع إلى الموت خلاصاً من ترقب قدومه"<sup>(3)</sup>، فهي مصيبة لا توازيها أية مصيبة، فقد هدّت حيله واستقامته ووصفها (بالجلل) لثعب عن هول هذه المصيبة وعظمتها، كما أن الشاعر لا يستطيع أن ينسى نصير، وكيف ينساه وأينما التفت تراءى له وجه نصير، وإلى أي مكان انتقل انتقلت معه ذكريات وخيال نصير، وتكبر حجم المصيبة انه قتل في الغربة وبأيدي ملطخة بدماء

(1) كاظم السماوي شيخ اللثاني وشاعر الأمية الصافية، د. حسين الهنداوي، الاتحاد ع 409، السنة السابعة،

8:1999.

(2) جماليات الأثافي الخطاب الشعري: 67.

(3) جماليات الأثافي الخطاب الشعري: 67.



الأبرياء أمثال نصير داخل وخارج العراق، ووصف الشاعر ابنه في القبر الذي ضمه وإلى الأبد بالوحيد والغريب الذي لا أنيس له ولا جليس، فبذلك قطع عن الذات احساسها بالوجود وجعلها تستشعر غربتها، "وكان هذه الغربة تمثل انقطاع حياة (الأنا) عن الامتداد في حياة الأبناء..."<sup>(1)</sup>، بدأ الشاعر بتعداد خصال ابنه (نصير) بقوله:

أُمِّيْ الهوى... ولا أَمَمٌ  
ومثال العُلَى... ولا مُثَلَّ

.....

فارَعَ الطول... يا جميلَ الحيا  
يتمشَّى في بُرده الخَجَلُ

.....

يا الثلاثون، والرحيلُ عَجولٌ  
لاهت الخطو، والردَى عَجِلٌ<sup>(2)</sup>

كان (نصير) يمثل للشاعر حياة خصبة قَصَرها الموت بعد أن كان يرجو امتداداً لوجوده ليعوض ما فقده من حياته وليكون سنداً أزده وعوناً في مواجهة متاعب الحياة. واستخدم الشاعر كناية جميلة في جملة "يتمشَّى في برده الخجل"، وهي كناية نسبة، "المطلوب بها نسبة، كقول زياد الأعجم:

إِنَّ السَّهْمَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى  
فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحُسَيْنِ

ونظيره قولهم: "المجد بين ثوبيه، والكرم بين بُرديه"<sup>(3)</sup>. والمقصود منه فيمن يلبس

البُرد: أي ينسب إلى لابس البُرد، ابنه (نصير)، وهو رحل في ربيع عمره بذكره (يا الثلاثون) وانقلب الربيع إلى الخريف بقوله:

---

(1) م. ن: 67.

(2) فصول الريح ورحيل الغريب: 122.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: 314.



عَطَلٌ... والربيع يزهو ويخبو

أربيع... خريفَةُ الْعَطَلِ<sup>(1)</sup>

وكذلك شبه الشاعر فويّ ابنه نصير بالطفل الذي درس عليه الزمن، فهيّهات أن يعود  
لنا الماضي وأصبح طفل يومه امتداداً لطفل أمسِ بقوله:

طَلُّ يَوْمُنَا، وهل ثمَّ أَمْسٌ؟

طَلُّ مُحَضَّرٌ أَمْسِنَا... طَلُّ<sup>(2)</sup>

وهو يسأل، هل يبقى للعمر معنى بعد موت (نصير)، كقوله:

أهو العمرُ - بعد عينيك - عمرٌ؟!

ما تبقى من عمري... الوشَلُ

كنتَ لي المرتحى، ودُفَعَتْ ابتِهالي

ضاع ما أرتجي... وأبتهلُ

جئتُ حُلماً... ورحتُ حُلماً ريفاً

جرّحُك الجرحُ... كيفَ يندملُ<sup>(3)</sup>

فهو لا يحسب العمر بعد رحيل (نصير) عمراً، ولكونه بلغ من العمر مبلغه حيث لا  
يتوقع أن يتحمل عبء المصيبة، ويذهب وتلاشي الحلم أصبح الجرح فاغراً فاه لينزف  
باستمرار، فبذلك بدأ الشاعر يذوب رويداً رويداً وأسلمه هذا إلى الإغتراب الروحي الحاد.  
ان رحلة (نصير) لم تكن هيّة على الشاعر، بل لم يكن الشاعر يصدق رحيله وموته، لذا  
انتظر عاماً كاملاً عودة ابنه، أو انتظر عاماً كاملاً حتى يصدق أن ابنه رحل رحلته الأخيرة ولن  
يعود بعدها، ويقول في قصيدته (وخبت نجوم الليل.. وانطفأت.. وأنت ولا صدى)<sup>(4)</sup>:

(1) فصول الريح ورحيل الغريب: 135.

(2) م. ن: 135.

(3) م. ن: 135 - 136.

(4) م. ن: 126.



عامٌ يمرُّ ولم تُعدْ  
وكم انتظرْتُكَ أنْ تعودَ..

يا قامةً في الريح  
يا جرحاً يزر الصمت خلف قميصه  
كبراً.. ويسكنه الرحيل  
نأت الدروبُ نأت، وأنت ولا صدى  
وخبت نجوم الليل وأنطفأت.. وأنت ولا صدى.

نلاحظ بتقديم (عام) على الفعل (يمر) برز سطوة الزمن على نفسية الشاعر، إذ انتظر الشاعر عاماً بكامله يترقب كل الدروب وفي إهلاله كل يوم جديد، لكن دون صدى لابنه، كلما ازداد إحساس الذات الشاعرة بالقلق والخوف تزداد إحساسها بطول الزمن (1)، فبذلك وقع الشاعر في مصيدة الأحلام والأوهام وظل يصرخ وينادي ولا يجيبه أحد.

أن ليالي المنافي ستكون أكثر عتمة بعد رحيل زوجة الشاعر رفيقة عمره ودربه الطويل في غبش أسود وتحت سماء غريبة، بعد استشهاد ابنها مباشرة ماتت هي الأخرى حزناً وكمداً، يصفها الشاعر قائلاً: "أربعون عاماً من الرحيل.. بين المنافي ورفيقة دربي الطويل.. الطويل.. كم احتملت.. وتصبرت.. واغترت.. وارتحلت في ليلة غبش أسود، تحت سماء غريبة.. ليظل بعدها العمر.. سكوناً موحشاً.. وآهة جرح.."<sup>(2)</sup>.

عيناك مغمضتان

فمن ينيرُ دروبَ عمري

ويداك باردتان

وكم صَمَمْتُهَا.. لثمت اللفء والتبَلَّ العريق<sup>(3)</sup>

(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 341.

(2) لا أهاذن: 38.

(3) م. ن: 38.



فهي لم تكن زوجة فقط للشاعر وإنما هي رفيقة عمره ودربه الطويل في المنافي المتعددة، إذ كان الشاعر لا يشعر بالغربة والإغتراب حينما كانت معه، فكانت تخفف عنه وطأة التغريب، وهي تلازم زوجها في حلّه وترحاله تواسيه وتؤنسه، وبرحيلها ازدادت الغربة وأظلمت حياة الشاعر في المنافي المظلمة، لذا نجده يقول:

ولم نجد بعد الليل إلى المدينة، لم نجد أرضاً

ولا خيلاً لنسرجها.. ومُدّ كنا.. وكان

تاريخنا.. للموت.. للمضي

ومن "سبأ" .. إلى "سبأ" تساقط ظلنا<sup>(1)</sup>

بعدها فقد الشاعر رفيقة العمر ودليل مدينته لا يجد أرضاً ينسج عليها مدينته ثانية ولا خيلاً يسرجها، إذ لم يجد في ماضيه غير الموت والضياع، وأدغم قوله بجملته الشعرية "ومن سبأ إلى سبأ تساقط ظلنا"، فلفظ (سبأ) رمز للتشتت والافتراق؛ "لأن أهل (سبأ) ارتحلوا وتشتوا في البلدان فقلّوا بعدما كانوا كثيراً"<sup>(2)</sup>، فشبّه الشاعر موت أفراد عائلته بأهل (سبأ) في التفرق والتشتت ومن الكثرة إلى القلة والموت في الغربة، فدخل بللك الشاعر إلى الاغتراب الروحي في المتفي، ويقول:

صَوَّرَ وَأَصْدَاءَ تَشَقُّ اللَّيْلِ.. وَاجِئَ

بِحَرْقِهَا الْأَثْنِ

وكم بكيت.. وكم هفوت، وكم مددت لك اليدين

ويا أنا.. مُلقَى وراء الليل

ما أبقت في الأيام.. غير دموعي الثكلى، وخاتمك الحزين<sup>(3)</sup>

(1) لا أهاذن: 42.

(2) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): 218.

(3) لا أهاذن: 46.



لعل أصدق فن من الفنون الشعرية شعوراً "وأحفلها عاطفة فن الرثاء الصادر من قلب ملتحاق ونفس فقدت أثيراً وجليلاً، فتفيض منه المشاعر ألماً وحُزناً ودموعاً وبكاءاً"<sup>(1)</sup>، خاطب الشاعر ذاته محاولاً كشف أزمته وقلقها النفسية بعدما رحلت الحبيبة، فجعلته يتخبط في القول، فهو يتخيل أنها تأتي على شكل طيف وتشق وحدته، ولكن ألم وجده وحرقة أنينه يحرق أجنحة هذا الطيف قبل أن يطفو إلى السطح، ولم يسق له الدموع الشكل والوحدة وإغترابه الروحي العميق بعيداً عن الأهل والوطن.

وتبرز ظاهرة أخرى في هذه القصيدة وغيرها من قصائده وهي كثرة استخدامه لأدوات الربط (و، أو)، لعل الشاعر يقصد من وراء استخدامها أن لا يدع شراً بينه وبين حبيبته، وكما ربط بواسطتها أطراف وأجزاء القصيدة، ويقول الشاعر في قصيدته "فصول الريح.. ورحيل الغريب"<sup>(2)</sup>:

ليالي "الصين" .. مظفأة

تغول فجرحها الفسق

سواه الصمت.. والليل الخرفي

الصدى.. ينأى.. وينأى

ويرتحل

غريب الدار لا أهل.. ولا وطن

ولا أحد.. ولا.. أحد

استطاع الشاعر أن يظهر حجم مأساته من خلال عنوان القصيدة، إذ خطفت الريح ذلك الرمز القاهر في التشتت والتفريق إينه نصير وزوجته، ورحلا من الغربة المؤقتة إلى الغربة الأبدية، بمعنى أنه لم يبق من فصول السنة إلا فصل الخريف، فصل الرحيل وأقول نجوم العائلة الواحد تلو الآخر، وحققت الملازمة بين الحالة الشعورية التي تجسد معاناة الشاعر

(1) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: 218.

(2) ديوان فصول الريح ورحيل الغريب: 121.

وبين الألفاظ التي توحى بتلك المعاناة من مثل: "الليالي، والصمت، والحريف، وغريب"،  
هذه صور الإنسان الذي انهزمه الموت والزمن، ووفق الشاعر في اختياره الفعل المضارع  
(تقول) في جملة الشعرية (تقول فجرها الغسق)، أي أن فجر الصين يشبه الغسق، والغسق  
هو أول الليل، والمعنى أنه لا يتتظر شيئاً بعد الفجر سوى مزيد من ظلام الغربة في المنفى، لذا  
تغاول (أي تشابه) أول الليل آخره.

ويرسل الشاعر مراثيه للحبيب (رياض) ابنه الثاني والأخير الذي وافته المنية في مدينة  
(ماروان) الإيرانية، ويقول الشاعر عنه: "عاد ولدي رياض وكان يدرس في المانيا إلى العراق  
في زيارة للعائلة قبل الحرب العدوانية ضد الشعب الإيراني، وأختطف من الشارع مع بجمهرة  
من الشباب وزج في معسكر التاجي، ثم دفع به لساحة الحرب.. خلال ثمانية أعوام.. وعاد  
يحمل درء السرطان من الغازات الكيماوية خلال المعارك. رحل إلى إيران للمعالجة.. ووافته  
المنية في مدينة ماروان الايرانية في 2004/10/15، ودفن في السليمانية"<sup>(1)</sup>، ويقول في رثاء ابنه  
(رياض):

لم والحريف تناثرت أوراقه الصفراء.. ترحل يا رياض

ولن تعود.. وترى هو الفصل الأخير؟

وكم سئمت العمر يروح بالشدائد أطفقت ومضاتها السوداء

كم عانيت والأيام تنزف وهجها

وتظل شاحبة يضيق بها المدى

تأت الديار ولا صدق

(1) مرة أخرى... دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السايي، زهير كاظم هبوز، جريدة الاتحاد

السوري، 2005: 3.

(\*) القصيدة غير موجودة في دوليته الشعرية .



لك يا غريب الدار.. أضناك الرحيل<sup>(1)</sup>

يبدو أن رحلة الأولاد والزوجة إلى حيث اللاعودة جرت كلها في أيام الخريف، فأصبحت بذلك فصول الشاعر كفصل الخريف في تناثر أوراقه الصفراء، وبوضع جملة الشعرية "لن تعود" خلق مفارقة بينه وبين فصل الخريف، فهو يرحل أي (رياض) في فصله الأخير دون العودة، أما فصل الخريف وسقوط الأوراق فإنها ستورق من جديد، إذ إن خريف الشاعر هو فصله الأخير وليس بعده ربيع، فيدخل الشاعر بذلك إلى السأم والضيق بعد أن اختطف الموت منه عزيزاً بعد عزيز، وتبدد شمل العائلة التي أنهكتها التشرد في المنافي، فهم يرحلون من غربة إلى غربة ولا يتركون وراءهم سوى صدى الأيام الشاحبة، وبذلك يزداد الاغتراب الروحي، كما نلاحظ في رثاء الشاعر لولديه (نصير ورياض)<sup>(2)</sup> فهو يقول<sup>(3)</sup>:

ويا نصيرَ ويا رياضَ

ذويتما ورحلتما بالزهرتان

ويا الردي.. جن الردي

شردتما عمراً وقبراً

قبر توحد في الشام

وآخر في جيرة الجبل الأشم

وها أنا ملقى وراء القطب منكسراً

ويأسرني الحنين اليكما

أجثو على قبريكما

وأقبل الصمت الحزين

(1) مرة أخرى... دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السماوي، زهير كاظم هبود، جريدة الاتحاد

السوري، 2005: 2.

(\*) القصيدة غير موجودة في دواوينه الشعرية.

(2) م. ن: 3.





فهو ينادي الزهرتين اللتين رحلتا قبل أوان الرحيل وذلك لشدة التعلق والحنين إليهما،  
ويزيد ألم الشاعر ومعاناته عندما يجد أن التشرد قد أصاب قبري ولديه، فقد تشرد قبرا هما بين  
الشام حيث قبر (نصير) والجليل الأشم حيث قبر (رياض) في السليمانية، " فكتبت عليه الغربة  
ليس فقط في حياته، إنما توزعت قبور أحبته وفلذات أكباده في مقابر الغرباء"<sup>(1)</sup>.

في الوقت الذي هو بأمس حاجة إلى أبنائه وزوجته ليستعين بهم في أيام الشيخوخة  
والعجز والضعف، ولكن أين الذين يؤازرونه ويؤنسون وحشته، لقد سبقوه في الرحيل  
وتركوه وحيداً مغترباً في أقصى سهوب الأرض، فاجتمعت بذلك على الشاعر الغربة المكانية  
القاتلة والغربة الفكرية والغربة الاجتماعية، وتشكل باجتماعها الاغتراب الروحي، فيقول  
الشاعر في معرض رده للسؤال: "ما الذي أخذ منك المنفي؟ فيقول: (العمر! أخذ المنفي مني  
الأعزاء، عزيزاً بعد عزيز)"<sup>(2)</sup>.

فعليه يمكننا القول بأن إحباطاته في مجال السياسة وحرمانه من العاطفة العائلية في  
فقدان أفراد أسرته وإطالة غربته المكانية ودخوله مرحلة العجز والشيخوخة أسلمه إلى  
الاغتراب الروحي، فانكفاً على نفسه حاملاً هموم أبناء عائلته وأصدقائه والإنسانية، ويجد في  
ذكرهم رائحة الريحان. كما يقول الشاعر في آخر قصيدة له بعنوان "وكان صداكم يتفوح  
رياحينا"<sup>(3)</sup>:

وشمت صمت الصمت.. والجلدانا

وحدي.. ويا وحدي وكان صداكم

سقط الندى ويفوح.. الريحانا

وكان صداكم يتفوح.. الريحانا

(1) كاظم الساوي رمز لا بد من تكريمه، زهير كاظم عبود موقع العراقي: 2.

(2) كاظم الساوي، ما كان لي وطن أحمل ملاحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، جريدة  
الاتحاد ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(3) نشرت هذه القصيدة في موقع (الحوار للمتلين)، ع 2115، 2007.



فهو قرر أن يعيش في عزلة عن الآخرين، إذ لم يبقَ من أحلامه وآماله شيء ولم يرجع إلى بلد الأم بعد زوال الامتناع والتشريد، ودخل في من اليأس وأصبحت العلاقة بينه وبين آماله هزيلة وضعيفة، ولم يبقَ له إلا ذكرى الأهل والأصدقاء التي أصبحت كسقوط الندى ليتفوح منهم عطر الريحان.

## الخاتمة

كاظم السايدي شاعر وكاتب وصحافي عراقي مشهور، ومواجه هذه جعلته يحس ويعيش أنواعاً من الغربة، وكذلك بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في العراق، ولكون الشاعر من السياسيين اللامعين في الساحة العراقية، فقد واجه بكل ما أوتي من قوة السياسة التي فرضته المؤسسة السياسية القائمة، إذ كان العراق يومذاك مربوطاً بعجلة الاستعمار وحلفه المعروف حلف بغداد العسكري، فالعمل السياسي مع بداية الأربعينات جعله يحترق بالغربة الفكرية بعد إخفاق الثورات الجهادية التحررية المعاصرة، وازداده التشريد للشعب الفلسطيني بعد مأساة عام 1948.

فمن خلال التعايش مع مادة البحث توصلنا إلى نتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. كاظم السايدي من الأوائل الذين تجرعوا مرارة الغربة داخل وخارج وطنه بعد أن أسقطت جنسيته عام 1954، وقبلها كان لاجئاً سياسياً في لبنان.
2. الغربة الفكرية المتمثلة بالغربة السياسية وهو داخل وطنه كانت باعثاً قوية في غريته المكانية وإحساسه الشديد بالانفصام عن محيطه الأصلي واستلاب حريته في تصرفه واختياره للمكان والزمان والموقف.
3. لعل أحداً من الشعراء المعاصرين لم يعاني الغربة كما عاناهها الشاعر كاظم السايدي، فقد عاش الشاعر مغترباً عن وطنه وأهله أكثر مما عاش بين ظهرائهم، فحبه الكبير للوطن وحنينه الجارف إليه جعله لا يجد للوطن بديلاً، لذا جعله في الحقيقة عبر أشعة الموانئ مرةً ويمرّجه بدمه مرة أخرى؛ ليقى معه أينما رخل.
4. إن النزعة الإنسانية هي السمة المميزة في خطاب الشعري لإنتائه إلى بؤر زمانية ومكانية متعددة، فهذا الانتاء الشامل للمكان والزمان جعله أعمياً ذا نزعة إنسانية، وجعله أيضاً يحس بالغربة أكثر من غيره.
5. إن الغربة والحنين هما من أكثر الأوتار التي عزف عليها الشاعر، ولكن غريته وحنينه نوق مستوى البكاء والنواح، فقد ظل صامداً في موقع الهجوم الدائم الذي يشد دوماً بيوم النصر.
6. لم يتراجع السايدي عن موقفه ولم ينم عما كتبه ولم يستنسخ معنى من المعاني المطروقة في قصائده السابقة، لكونه لم يهادن، وهذا الصمود والبقاء على مثل هذا الخطاب الشعري نادر ما نلجده عند غيره.



7. يعجّ خطابهُ الشعري بتبريرات عن هجرانه المتعاقبة بأنه لم ينزح عن الوطن تلبية لحاجاته الشخصية أو لتحقيق آماله الاقتصادية، وإنما كانت الغربة فراراً من الظلم والقمع والذل.
8. في خطابه عن المدينة وراثته لها، لم تكن المدينة إلاً وسيطاً لنقل مواقفه عن الأحداث والمآسي وغربة أهلها، فالمدينة بصورة عامة في رؤيا الشاعر انقسمت ما بين رموز للمآسي الإنسانية وتصوير غربة أهلها، مثل مدينة (عتان، وحليجة، وهروشيا)، ورموز للكفاح والمقاومة، مثل مدينة (دمشق، وبيروت، ومهاباد).
9. تحتلف نظرة السايي عن الشعراء الذين رثوا مدنهم، ولاسيما تجاه المدن الأندلسية والمدن الكردستانية، فهو لا ينظر إلى هذه المدن إلاً مضي للعري، ولا يعترف بشرعية احتلالها، حتى إن كان باسم الإسلام.
10. يغترف الشاعر كاظم السايي من أعماق حضارته ومن حضارات أخرى رموزاً وشخصيات متنوعة، لتكون له أنموذجاً في صراعه ضد المستبدين، واستلهم الشاعر بصورة عامة نوعين من الشخصيات والرموز التراثية، شخصية ثائرة متمردة على وأقمها السيئ، مثل (أبي ذر الغفاري)، وشخصية منبذة تعمل على القهر والاستبداد، مثل (الحجاج بن يوسف الثقفي) فهو يتصيد هاتين الشخصيتين لتجسيد الغربة لدى الإنسان بشكل عام.
11. وهو من الشعراء الذين اتسم شعرهم بالمعجزة المكشوفة، فعليه لم يستدع الشخصيات والرموز بهدف القناع والتستر من وراثتها، وإنما لإبراز الغربة في ماضي الإنسان وحاضره.
12. حور في قسم من مدلولات الشخصية المستلهمة وحملها مضامين جديدة لتعبر عن رؤية الشاعر الإبداعية وتجربته للغربة والاختراب داخل وخارج وطنه.
13. هو صوت عربي منفرد في مواقفه وحمله للغربة مع إخوانه من الشعب الكردي وإدانة ما قامت بها السلطات العراقية المتعاقبة من قمع وظلم وإبادة للشعب الكردي.
14. أصبح الشاعر شيخاً في المنفى، إذ اجتمعت عنده الغربة المكانية والغربة الاجتماعية والغربة الفكرية وكذلك الغربة الروحية.
15. يبدو أنه كُتبت عليه الغربة ليس في حياته فقط وإنما نشرت قبور أحبته وقلذات أكباداه في مقابر الغرباء، فتناثرت قلذات كبده بين دمشق والسليمانية.



## المراجع

### ١- القرآن الكريم.

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، شباط، 1978م.
2. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986م.
3. الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير: د. نور سلمان، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
4. الأدب العربي في الأندلس: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1976م.
5. الأدب العربي المعاصر في مصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1983م.
6. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: غسان كنفاني، منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
7. الأدب وقيم الحياة المعاصرة: د. محمد زكي العشماوي، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1966م.
8. الأديب والالتزام: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.
9. أزمة المواطنة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)، د. فرحان اليحيى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
10. أساطير بابلية: ترجمة: سلمان التكريتي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
11. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

12. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويق، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1970م.
13. الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007م.
14. الأسلوبية والأسلوب: د. عبدالسلام المسدي، دار الكتب الوطنية، بنغازي - ليبيا، الطبعة الخامسة، 2006م.
15. الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب، ناجي علوش، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972م.
16. الأعمال الشعرية 1952 - 1977: سعدي يوسف، مطبعة الأديب البغدادية، 1978م.
17. الأعمال الشعرية 1950 - 1993: كاظم السماوي، دار الرازي للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.
18. الأعمال الثرية الكاملة: نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
19. الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م.
20. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي: عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 1987م.
21. الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
22. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
23. الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، أسكندرية، 1988م.
24. الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة واغترابه، دراسة في جللية الخوف: علي حسين الجابري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2005م.

25. انكسارات (مقالات في الأدب والمجتمع والحياة): د. أحمد زباد محبك، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.
26. الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت 739هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.
27. البارزاني والحركة التحررية الكردية: مسعود البارزاني، مطبعة وزارة التربية، أربيل، الطبعة الأولى، 2002م.
28. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2000م.
29. التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول: الشيخ: منصور علي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الرابعة، 1975م.
30. تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية: د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1984م.
31. التجديد في شعر المهجر: د. أنس داود، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1967م.
32. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1985م.
33. التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
34. الترميز: جون ماكوين، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي)، دار المأمون، بغداد، 1990م.
35. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دون تاريخ.
36. التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت - لبنان، 1962م.



37. التمرّد في شعر العصر العباسي الأول: د. فيصل حسين غواده، دار جهينة، عمان، الطبعة الأولى، 2005م.
38. التمرّد والغربة في الشعر الجاهلي: عبد القادر عبد المجيد زيدان، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م.
39. انتاص بين النظرية والتطبيق: د. أحمد طعمة حليبي، منشورات مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، 2007م.
40. التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: د. مجاهد مصطفى بهجت، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، الطبعة الأولى، 1982م.
41. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967: د. ماجد أحمد السامرائي، دار حرية للطباعة، بغداد، 1983م.
42. الثائرون: بريان كروزيير، تعريب: خيرى حماد، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1961م.
43. جامع الدروس العربية: الشيخ: مصطفى الغلايني، المكتبة العصرية، بيروت، 2004م.
44. جماليات الأنا في الخطاطب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد): د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2004م.
45. جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980م.
46. جهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهرسه: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1964م.
47. الحنين إلى الأوطان: أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.
48. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: د. ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1970م.





49. الحنين واللقاء في شعر المهجر: فريد جحا، مطبعة الضاد، حلب - سوريا، 1961م.
50. حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر: د. عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.
51. خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
52. الخطيئة والتكفير: د. عبدالله محمد الغدامي، دار البلاد، جدة، الطبعة الأولى، 1985م.
53. دراسات في الشعر الحديث: د. عبده بنوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الأولى، 1978م.
54. دراسات في المسرح المعاصر: يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، 1985م.
55. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في أشكالية التلقي الجمالي للمكان): قادة عقاق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
56. دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر): د. محسن اطيماش، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
57. ديوان أبي فراس الحمداني: قدم له ويؤيه: د. علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003م.
58. ديوان ابن الفارض: اعتنى به وشرحه: هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 2005م.
59. ديوان أبي طيّب المتنبي: لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944م.
60. ديوان الجواهري: مؤسسة سندباد للطباعة، 2000م.
61. ديوان (رياح هانوي): كاظم الساوي، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1973م.
62. ديوان عبد الوهاب البياتي: دار العودة، بيروت، 1971م.



63. ديوان (فصول الريح ورحيل الغريب): كاظم السايوي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1994م.
64. ديوان (كرديستان وردة النار.. وردة الحلم): كاظم السايوي، مطبعة الصفوة، السليمانية، 1994م.
65. ديوان (لا أهادن): كاظم السايوي، مطبعة وزارة الثقافة، السليمانية، الطبعة الأولى، 2003م.
66. ديوان محمود درويش: دار العودة، بيروت، 1971م.
67. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
68. الرؤيا في شعر البياتي: محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1987م.
69. رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ (ت 255هـ)، قدّم لها ويؤيها: د. علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م.
70. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1978م.
71. الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: د. خالد الكركسي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989م.
72. ساعات بين التراث والمعاصرة: عبد الجبار داود البصري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
73. شجر الغابة الجعري: طراد الكبيسي، منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، 1975م.
74. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة الرابعة عشرة، 1964م.



75. شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1964م.
76. الشعر العربي في المهجر - أمريكا الشمالية: د0 إحسان عباس ود0 محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1967م0
77. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م.
78. الشعر العربي في المهجر - أمريكا الشمالية: د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1967م.
79. الشعر الفلسطيني الحديث 1948 - 1970: خالد علي مصطفى، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
80. الشعر والفكر المعاصر: د. عناد غزوان وآخرون، مطبعة الشعب، بغداد، 1974م.
81. الشوقيات: أحمد شوقي، شرح وتعليق: د. يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.
82. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الأعرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
83. طارق بن زياد، دراسة تحليلية نقدية: د. سوادى عبد محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1988م.
84. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية: د. سالم أحمد الحمداني، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1980م.
85. العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأنطلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1999م.
86. غائب طعمة فرمان، أدب المنفى والحنين إلى الوطن: د. أحمد النعمان، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1996م.
87. الغابة والفصول: طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.



88. الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: د. أمين صالح محمود العمصي، منشورات جامعة قاريونس - بنغازي، الطبعة الأولى، 1995.
89. فن التقطيع الشعري والثقافة: د. صفاء خلوصي، دار الكتب، بيروت، الطبعة الرابعة، 1974م.
90. فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة السادسة، 1979م.
91. في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية): د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2003م.
92. في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات: د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م.
93. قضايا حول الشعر: د. عبده بدوي: ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
94. الكتاب المقدس، العهد القديم: دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، الإصدار الثاني، الطبعة الرابعة، 1995م.
95. الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية (الملهة الفلسطينية) لإبراهيم نصرالله: تأليف: د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2007م.
96. لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، 1982م.
97. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: قدم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة، بيروت - لبنان، 1964م.
98. المحاسن والأضداد: الجاحظ، قدم له ويؤيه وشرحه: علي يوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996م.
99. مختارات من مذكرات صالح الحيدري: مطبعة رنج، السليمانية، الطبعة الثانية، 2004م.
100. المدينة في التراث العربي: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، الطبعة



الطبعة الأولى، 1994م.

101. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث: د. سالم أحمد الحمداني، مطبعة التعليم العالي، موصل، 1989م.
102. المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق: الدكتور: عمر محمد الطالب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1993م.
103. مرآيا المتخالف (مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر)، د. نعيم اليافي، مركز انماء الحضاري، حلب - سوريا، الطبعة الأولى، 2000م.
104. مرآيا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
105. المعجم الوسيط: أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة، استانبول - تركيا، 1989م.
106. مفهوم الشعر: د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م.
107. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975م.
108. مقال في الشعر العراقي الحديث: عبد الجبار داود البصري، دار الجمهورية، بغداد، 1968م.
109. مناهج النقد المعاصر: د0صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2005م0
110. الموسوعة الشعرية: الإصدار الثالث (شعر محمود سامي البارودي).
111. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2001م.
112. نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب: الشيخ: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.



113. النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م.
114. نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920 - 1958، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1978م.

### المصادر باللغة الكردية:

115. "ميشة وای رابوون": بیریقو ریه کانی سە عید هوما یون، کۆکردنەوی: هاشم سەلیمی، وەرطێرانی لێ فارسیەو: رەسول سولتانی، دزطای ئاراس - هەولێر، ضائییە کەم، 2007ز.
116. "خوارووی کوردستان و شوێرشی ئێیلول (بنیاتنان و هەڵتە کاندن)" 1961 - 1975: إبراهيم جلال، ضائخانەیی ذیار، سولەیمانی، ضائییە سێم، 1999ز.
117. "رۆلی نەوت لێ ضارەتووسی طەلی کوردستاندا": کاوە نادر قادر، ضائخانەیی روون، سولەیمانی، 2008ز.

### الرسائل الجامعية

118. الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة/ كلية الآداب، 1976م.
119. التناس في شعر العصر الأموي: بدران عبد الحسين محمود البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل/ كلية الآداب، 1996م.
120. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي: محمد إبراهيم حور، رسالة ماجستير، جامعة بغداد/ كلية الآداب، 1972م.
121. شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان: طاهر مصطفى علي، رسالة دكتوراه، جامعة صلاح الدين/ كلية اللغات، 2005م.
122. عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث: شادان جميل عباس، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل/ كلية التربية، 2000م.



123. الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني: عبد الأمير محسن عودة، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989م.
124. الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي: أحمد حاجم محمد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد/ كلية الآداب، 1983م.
125. الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام: صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية/ كلية الآداب، 1988م.
126. الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي: حمه رضا حمه أمين، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين/ كلية الآداب، 1997م.
127. كاظم السماوي حياته وشعره: تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، جامعة السليمانية/ كلية اللغات، 2003م.

## الدوريات

128. الأبعاد الصوفية في شعر بدوي جبل: عبد اللطيف محرز، مجلة المعرفة السورية، العدد 525، السنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
129. أدب المنفي: الأستاذ علي شلش، مجلة الأدب، العدد التاسع للسنة الثانية، 1957م، دار الشرق للنشر والطباعة، مصر الجديدة.
130. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً: أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد العاشر، مطبعة حكومة الكويت، 1979م.
131. التناسخ الديني في شعر البياتي: د. أحمد طعمة حلبى، مجلة عالم المعرفة، العدد 525 للسنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.



132. الشاعر كاظم السماوي: ذكريات المنافي ما بين الثقافي والسياسي، عبدالرحمن الماجد، جريدة المؤتمر، العدد 130، أبريل، (II) كانون الأول، 1995م.
133. شيخ المنافي وشاعر الأمية الصافية: د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، العدد 409، السنة التاسعة، السليمانية، 2001م.
134. صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، كاظم السماوي، جريدة الاتحاد، الأعداد: 392، 397، 399، 401، 413، 415، 440، 442، 456 0
135. ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي: إبراهيم الصعبي، مجلة المعرفة السورية، العدد 525 للسنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
136. ظاهرة التحدّي في شعر الجواهري: د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد الخاص، جامعة صلاح الدين، 1998م.
137. الغربية في شعر الجواهري: د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد 12، جامعة صلاح الدين، 2001م.
138. الغربية وانحيار النهايات في حياة وشعر السيّاب: د. صبيح الجابر، مجلة المدى، العدد 36 (2)، 2002م.
139. قصيدة جديدة للشاعر الكبير كاظم السماوي: جريدة الاتحاد، العدد 460، السنة العاشرة، السليمانية، 2002م.
140. كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجوازه سفره وتقاليده في غمرات التشرد، جريدة الاتحاد، العدد 317، السنة السابعة، السليمانية، 1999م.
141. لقاء مع الشاعر كاظم السماوي في كردستان المحررة: جريدة الاتحاد، العدد 133، السنة الثالثة، السليمانية، 1995م.
142. مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي: جريدة الاتحاد، العدد 321، السنة السابعة، السليمانية، 1999م.





143. المدينة في الشعر، دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة: د. علي جعفر العلاق، مجلة الأقلام، العدد 5، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
144. مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي: د. لطيف محمد حسن، مجلة زانكو، العدد 3، جامعة صلاح الدين، 1998م.

### مقالات في مواقع على الإنترنت

145. انتحار الأوتاد وظاهرة الاغتراب في الشعر الخليجي المعاصر: جريدة الشرق الأوسط، العدد 9447 في 9 أكتوبر 2004.

WWW. aawsat. Com

146. بطاقة محبة إلى كاظم الساوي: خلدون جاويد، موقع كلكاميش.

WWW. Gilgamesh. Org

147. تداعيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر 1980 - 2000: د. فرحان اليحيى، موقع الحافة.

148. التناص الصوفي في شعر البياتي: أحمد طعمة حلبي، موقع التصوف الإسلامي.

WWW. Islamic- Sufism. Com.

149. الشعر العراقي في المنفى: المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمدن، العدد 1325 في 22 / 9 / 2005.

WWW. rezgar. Com.

150. عبد الوهاب البياتي سفر المتنافي والألم: د. صبيح الجابر، الموقع العراقي.

WWW. Al Iraqi. Org

151. الغربة والحنين عند السياب: وعد العسكري، الحوار المتمدن، العدد 2032 في 8 / 9 / 2007.

WWW. rezgar. Com.

152. الغربة والغرباء في ديوان الشعر العربي: أ. د. جابر قميحة، موقع أدباء الشام.



153. كاظم السماوي رمز لا بد من تكريمه: زهير كاظم عبود.

154. مرة أخرى دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السماوي: زهير كاظم عبود، جريدة الاتحاد السوري، 2005.

155. مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر: لطفي حداد، مجلة المهاجر، السنة الأولى، العدد الأول، 2005.

156. وكان صداكم يتفوح... الرياحينا: قصيدة جديدة للشاعر كاظم السماوي، الحوار المثمن، العدد 2115 في 25 / 11 / 2007.

### المقابلات والاتصالات الهاتفية

157. اتصال هاتفي مع نجلة الشاعر (شاري كاظم السماوي) بتاريخ 11 / 9 / 2008.

158. لقاء مع الأستاذ الدكتور (عزالدين مصطفى رسول) بتاريخ 3 / 12 / 2007.





Bibliotheca Alexandrina



1157975



9 789957 555597



## دار فirdaus للنشر والتوزيع

مجمع العساف التجاري - الشاطئ الأول  
خفوي ، 962 7 95667143  
E-mail: darghidaa@gmail.com

شارع الملكة رانيا العبدالله  
تلفاكس : 962 6 5353402  
ص.ب. 520946 عمان 11152 الأردن